NOSOTROS

Digitized by the Internet Archive
in 2023

https://archive.org/details/nosotros_1913-07_11_51

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL DE LETRAS

ARTE · HISTORIA · FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

FUNDADA EL 1.º DE AGOSTO DE 1907

DIRECTORES:

ALFREDO A. BIANCHI · ROBERTO F. GIUSTI

AÑO VII · TOMO XI

BUENOS AIRES

1913

KRAUS REPRINT

Nendeln/Liechtenstein

1968

Reprinted by permission of Roberto F. Giusti
KRAUS REPRINT
a Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1968

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

AÑO VII JULIO DE 1913 NÚM. 51

NOSOTROS

EL MISTICISMO DE AVILA (1)

En medio de una desolación impresionante, rodeada de una naturaleza adusta, con la cercanía de rocosas sierras grises, cubiertas las tierras próximas de peñas y cantos, bajo un traslúcido cielo de reflejos casi minerales y sobre un alto lugar de la meseta castellana, se asienta, semejando una férrea corona de rey bárbaro, la más extraordinaria ciudad que han visto mis ojos: Avila.

Murallas macizas y gigantescas, flanqueadas de recias torres, encierran la parte antigua de la ciudad. Avila, edificada en lo alto de una colina desciende desde allí, en inclinación acentuada, hasta el Adaja, formando un laberinto de callejas obscuras y ruines. Viejos palacios, guarnecidos de almenas y matacanes, duermen su sueño de siglos junto a las torres de las murallas por cuya defensa debían velar. En lo más elevado de la colina la muralla se sale en ancha comba: el ábside de la catedral que ejerce de torre fortificada. Conventos e iglesias llenan esta pequeña ciudad de doce mil habitantes. En algunas calles se transita entre largos y bajos paredones conventuales sobre los que asoman a veces las copas de los árboles. En cierta encrucijada todos los paredones circun-

(1) Capítulo del libro en prensa: *El solar de la raza.*

dantes pertenecen a conventos. Yo he recorrido estas calles en la alta noche. La luna blanqueaba las paredes y les daba un aspecto de irrealidad y de poesía. Aquellos desiertos callejones me recordaban el barrio de San Francisco en mi Santa Fe argentina o algunas calles de La Rioja formadas también por largos paredones sobre los que se asoman las copas de los naranjos.

Yo no olvidaré jamás aquella noche de Avila. Vagaba por sus callejuelas guiado por dos artistas amigos. Caminábamos lentamente y casi siempre al azar. Nos sentábamos en alguna piedra saliente de las paredes y absorbíamos, envueltos por el misterio y el silencio que nos rodeaba, todo el encanto de la hora. Yo había llegado a Avila esa misma noche; es de noche cuando debe llegarse a las ciudades místicas. El camino que costea las murallas cae casi a pico sobre el valle. Desde allí se veían las montañas sumergidas en el mar de plata del plenilunio. Más lejos, en el recuesto del camino, se oía la canción perezosa del Adaja. Las murallas parecían formar un anillo colosal que cayese inclinado hacia el río. Su mole enorme, erizada de almenas, era en aquel momento fantástica, era como un ensueño arqueológico resucitando encantos medioevales. Las torres semejaban seres extraños y gigantescos que vigilaran algún tesoro legendario. Las doce campanadas de la media noche surgieron de la catedral y parecían ir a perderse en lejanías misteriosas atravesando los aledaños valles. Nosotros, silenciosos de emoción, contemplamos durante largo rato la catedral, desde la plazuela vecina. Las sombras envolvían al templo, que era una inmensa masa obscura recortándose sobre el cielo claro. No se distinguía ningún detalle. Era algo imponente y profundo mirar, en aquel recogimiento, en aquel silencio, en aquella paz mística, la catedral arcaica y ruda, guerrera, primitiva. Del otro lado de la iglesia y detrás de su única torre inconclusa, la luna plena se levantaba escasamente. La imaginación no habría ideado nada tan bello y romántico. Quienes hayan comprendido el alma de Avila, estén penetrados de su misticismo y lleven consigo la presencia virtual de la gran Santa, sentirán en horas como aquella cual si estuviese lejana la noche obscura del alma y cual si en ellos morase aquel deseo de inmortal seguro que ennoblece y purifica.

"Conocer Avila, dice la escritora inglesa Gabriela Cunnighame Graham, errar por sus calles, espiar la salida del sol y la puesta sobre los sombríos eriales más allá de las murallas de la ciudad, es conocer a Santa Teresa". Nada más cierto, efectivamente. Santa Teresa parece amasada con materia de Avila. El alma de la monja sublime que encarnó el más bello carácter de mujer castellana, verdadera mujer fuerte, se diría entallada por la naturaleza, las cosas y el espíritu de Avila. Su entereza única, su coraje, su reciedumbre, su fabulosa resistencia física, proceden sin duda de aquella ciudad robusta, aún en su decrepitud, y que es toda piedra y toda bravura. Intrépida la santa hasta el heroísmo, midiendo los arduos caminos de España en seguimiento del camino de perfección, tiene el heroísmo mitad guerrero y mitad místico que es blasón de Avila de los Caballeros. Temperamento de hombre de gobierno, dotada de un pasmoso sentido de la realidad, y a la vez aureolada el alma de poesía, era como una de aquellas torres imponentes: bien arraigada en la tierra pero toda sutilidad y toda lirismo en las románticas almenas donde viene a jugar la luna. Avila ha dado también al espíritu y al estilo de la santa la sinuosidad de sus callejuelas; así en las Moradas, donde el laberinto ideológico de la santa se complica en su maraña gramatical.

En la naturaleza que a Avila circunda, paisajes adustos y graves avecinan con paisajes sonrientes, con paisajes serenos, con paisajes reconcentrados e íntimos. Así era también la santa. Grave en ocasiones hasta obligar al silencio su presencia, en otras su socarronería castellana se salía por sus ojos vivos y regocijados; otras veces su mirar se tornaba profundo y lejano aunque los ojos parecían fijos en cosas de la tierra. Finalmente, como en aquellas horas de Avila en que el sol flamea en las almenas y en las torres en incendio de oro, así el rostro de Teresa solía asombrar de esplendores y en sus éxtasis las llamas de amor vivas iluminaban, en incendio de fe, su rostro claro y plácido. Me parece ver a la santa, tal como Ribera la describe, en el pobre retrato de Fray Jesús de la Miseria: con sus ojos negros y redondos, sus cejas espesas, su barba dulce y hoyuelada y sus manos señoriales. (1)

---

(1) Existe otro retrato de la Santa muy superior como obra de arte al de Fray Jesús de la Miseria. Lo he visto en la colección de M. Lafond, en Pau. El cuadro representa la Entrega de la regla del Carmelo reformado al Padre Ambrosio Mariano

También en otro sentido, conocer a Avila es conocer a Santa Teresa. Cada una de las viejas piedras de aquella ciudad nos recuerda la vida de la doctora mística. El convento de carmelitas descalzos, construído fuera del solar de los Cepeda, conserva el cuarto donde ella nació, un dedo de aquella mano que escribió las Moradas y el báculo de sus andanzas por los caminos de España. Allí mismo perdura un resto de la huerta, tal vez el lugar por donde saliera en su niñez a buscar el martirio entre los moros. En el convento de Nuestra Señora de Gracia, pasó año y medio de noviciado; las Carmelitas descalzas de San José fué la primera de sus fundaciones; en Santo Tomás se confesaba y allí ante un Cristo que todavía se conserva, tuvo uno de aquellos éxtasis en los que su alma, ya en la séptima morada de su castillo interior, hablaba con Dios y se entregaba a la inefable delicia del amor divino; en Nuestra Señora de la Encarnación tomó el hábito, vivió en sus celdas veintisiete años y en el locutorio celebró sus místicos coloquios con San Juan de la Cruz.

Conocer a Santa Teresa es también conocer a Avila, pues en la vida y en la obra de aquélla se encuentra todo el espíritu de la ciudad caballeresca.

Avila materializa la más perfecta síntesis de la España vieja. En ella, antes que en la vida de Ignacio de Loyola, síntesis humana no menos prodigiosa que la otra, — se realiza aquella tan española fusión de lo caballeresco y de lo místico. Fusión extraña, por cierto, pues si dos cosas hay que difieren entre ellas, son la acción guerrera y la contemplación religiosa. Un antagonismo que parecía implacable las separaba; el combatir contra los hombres en las guerras del mundo impedía la reconcentración del alma en sí misma, y los éxtasis del amor divino parecían no hermanarse con el violento tumulto de la vida caballeresca. Pero España, este país donde existe latente la aptitud paradojal, resolvió la antinomía. Misticismo y caballería se unieron y no como se unen dos manos, sino como se unen dos gases,

por Santa Teresa. La obra es realmente bella, sobre todo el fragmento que reproduce el rostro de Fray Ambrosio. La santa aparece muy hermosa y de rostro suave, melancólico y armonioso. Debe ser fiel este retrato, pues los rasgos se parecen al de Fray Jesús y coinciden con los de la descripción de Ribera. Se ignora el autor de este cuadro. Lafond lo atribuye al pintor Rizzi.

es decir, mezclándose y compenetrándose totalmente. Así hubo seres a la vez místicos y caballeros. La guerra vino a ser el misticismo de la acción y el misticismo *caballería a lo divino.* Los guerreros tenían alma mística y los místicos, no bastándoles guerrear en sí mismos y contra sí mismos, ni el arrojarse a los caminos para luchar por Dios contra el mundo, combatían como los caballeros. Las catedrales eran fortalezas por fuera, como la de Avila, la de Siguenza, y las fortalezas eran templos por dentro, como los castillos-iglesias de Loarre, en Huesca, y el de Turégano, en la provincia de Segovia.

En Avila se nos muestra palpable a cada instante la extraña fusión. Es la ciudad-convento y la ciudad-castillo. Sus nombres indistintos de Avila de los Santos y Avila de los caballeros revelan aquella doble condición. Ciudad de santos, nacieron o vivieron en ella ocho grandes elegidos de Dios, sin contar los beatificados, como el admirable maestro Juan de Avila, y los que llevando en sí la santidad no han llegado a los altares tal vez porque pasaron sobre el mundo sencillamente y obscuramente. En Avila todo son cantos y santos, decía Santa Teresa. Pero si la ciudad del Adaja abundó en santos, no hubo en ella menos heroicos caballeros. Tal es el intrépido Nalvillos a quien su hazañosa vida le atrajo el título de Rey; el noble Zurraquín Sancho que cierta vez, al grito de "Avila caballeros" venció él solo a sesenta moros; el célebre Sancho Dávila, cuyos hechos insignes exigieron un libro al que pusiérase por título, en referencia y homenaje al héroe, el Rayo de la guerra; y finalmente, para no alargar esta página con exceso, aquellas mujeres extraordinarias que por un ardid salvaron de los musulmanes a la ciudad, mandadas por Jimena Blázquez, de la cual afirma una vieja crónica que "había puesto Dios en el su corazón gran osadía, ca non semejaba fembra salvo fuerte caudillo". No hay en Avila un solo sitio, tal vez, que no evoque, simultáneamente, hazañas de heroísmo humano y hazañas de heroísmo divino. La catedral los resume. Mística por dentro, su exterior la templa de bravura. Aparte del ábside, incrustado en la muralla como el más grande de sus cubos, triplemente almenado y fajado por ancho cinto de matacanes, tiene toda ella un definido aspecto de fortaleza. Y cerca de la catedral, en toda la ciudad, las torres, los castillos fuertes. ¡Visión extraña e inolvidable! Yo no dudo de que esta presencia obsesionante de los castillos dentro de las murallas sugirió a la santa la idea genial de su Castillo inte-

rior. Y junto a los castillos, los conventos. Ellos llenan la ciudad, los viejos conventos a cuyas extensas huertas separan de la calle tapias bajas y ruinosas, viejos conventos donde duermen su sueño antiguo, como en humilde relicario, los divinos recuerdos de la Santa.

¡Ciudad extraña! Si habéis leído alguna vez un libro de caballería, — la historia del esforzado y virtuoso caballero Amadís o las Sergas del muy esforzado caballero Esplandían, — cuando el héroe llega a uno de esos lugares fantásticos que se llaman la villa de Vindilisora o la gran ciudad de Tesifante, yo estoy seguro que vuestra imaginación os ha mostrado una imagen que es casi la de Avila. Porque Avila, con sus murallas, sus torres almenadas y su aspecto de castillo roquero semeja una de aquellas ciudades maravillosas que se nombran sin ser descriptas en los libros de caballería.

La unidad espiritual del país y el exaltado temperamento de la raza crearon, a mi entender, el misticismo español. Poco tuvo que ver con él la guerra contra los moros. Cuando la lucha era más constante la mística apenas tenía precursores: ella aparece después de la guerra. Entonces, precisamente, culminaba en intensidad y extensión la unidad espiritual de España. Raza ardiente la española, se exaltaba dentro de esta unidad; era un empuje hacia arriba, era sumar fe sobre fe. Y así tal exaltación alcanzó al misticismo. Pero aquellos escritores cuyos libros componen la mística, no fueron los únicos místicos españoles. Ellos no eran sino ejemplos, signos reveladores. Todo el país era místico y hubo sin duda seres místicos que no expresaron en páginas escritas ni sus doctrinas ni sus éxtasis. El misticismo como doctrina o manifestación literaria es un fenómeno particular y limitado; pero el misticismo como hecho es un estado perenne de la conciencia española. ¿Llegará el día en que se produzca en este país un renacimiento de la mística? Nada extraño sería. Soplan en estos momentos por toda Europa ráfagas de fe. Renace el espiritualismo y la práctica de la religión. En filosofía las tendencias positivistas son vencidas por las deducciones de Bergson. Los escritores, los artistas, retornan a la iglesia y realizan obra religiosa. Se convierten Barrés en Francia, D'Annunzio en Italia, Azorin en España, Johannes Joergensen en Dinamarca. En Inglaterra se

nota igualmente una poderosa corriente mística, lo que atestiguan los recientes libros de Underhill y de Scott. Solo en España es incipiente este renacimiento del misticismo en las clases intelectuales aunque ya repunta en la pintura y en la novela. Y bien: ¿qué sucederá cuando el contagio de la fe cruce los Pirineos, cuando el espíritu místico se halle en tierra tan propicia a su arraigo como es España?

Yo afirmaría que España, no sólo respecto a la literatura sino a todas las manifestaciones de su vida, debe afincar en su aptitud mística caudales de esperanza. Místicos geniales iluminan ya, desde sus cumbres humanas, la áspera ruta de España hacia el futuro [1]. Potencia enorme hay en su misticismo, pues él llevará al país a la acción, exaltará su fuerza, le dará una extraordinaria fe en la voluntad humana. Aproveche España la mina fecunda que lleva en sí, y quién sabe si mañana no sea su salvador aquel latente misticismo; mañana cuando, por él, alcanzada tal vez de nuevo su unidad espiritual, sea el porvenir un castillo y cada español un caballero que ardiente de fe y opulento de energías, viva su vida en la dedicación de este ideal: reconquistar para su patria la rosa mística de la grandeza.

Hay sin duda un significado trascendente en el hecho de que la profunda ciudad del Adaja fuese llamada la madre Avila, porque ella es, en efecto, la madre de la conciencia española. Ella contiene cuanto constituye su verdadera esencia. La fe castellana, la acción heroica, el misticismo, todo parece haber nacido en Avila. ¿Qué otra ciudad castellana podría mostrarnos, de modo tan profundo y elocuente, la unión de lo místico y lo caballeresco? ¿Qué otra ciudad nos revela más claramente la esencia de aquel misticismo fuerte, batallador, andariego, sin languideces ni blan-

(1) En la hora presente España debe a su aptitud mística gran parte de su gloria y de su valer. Zuloaga, uno de los más eminentes pintores del mundo, es un revelador de la España mística. El más alto pensador español, y quizás latino, es un místico irreductible: Unamuno, y los más extraordinarios seres creados por el genio de Pérez Galdós son aquellas almas místicas que se llaman Nazarín, Angel Guerra y Orozco. En la novela actual, aparte de Azorín, convertido a la fe católica, de Valle-Inclán y de la Condesa de Pardo Lazán católicos también ambos y mística esta última en sus recientes libros, debe mencionarse al escritor católico Ricardo León, cuya obra maestra es un libro místico — "El amor de los amores" — y en cuyo estilo renueva el decir de Fray Luis de Granada y de San Juan de la Cruz.

dicies, aquel misticismo "de piedra de sillería", según la frase admirable [1] de uno de los aprobantes del Manual Místico de don Pedro Zapata y Coronel?

¡Madre Avila, Avila del Rey, Avila de los Santos, Avila de los Caballeros, ciudad fecunda como el mar! Y mar es: mar de piedra, mar de soledad, mar de fe. Es también mar de vida su alma y por eso mientras en su exterior rugían las tempestades de la guerra, en la calma de su interior profundidad contemplaban a Dios, silenciosamente, en espera de la gloria, las conventuales perlas de santidad. Y es fecunda Avila porque fecundiza las almas, las mentes, y los corazones humanos. A su contacto el hombre de buena voluntad siente almenarse de ensueños su alma, amurallarse de fe su inteligencia, fortificarse de amor su corazón. A quienes en noches lunares vieron a la ciudad de los santos y de los caballeros encarnada en Teresa de Jesús, la presencia virtual de la Santa les emocionará y exaltará interiormente, y en lo limitado de la emoción, a distancias astrales de la vida mística, pregustarán, no obstante, una breve gota de las delicias contemplativas. Pasarán luego muchas noches, pero siempre les visitará, como un recuerdo que viviese a su lado, la imagen de Teresa encarnando y llenando, a manera de los antiguos númenes, el alma de Avila. Así también en la vida de los ciegos vive perenne, como un asiduo y consolador amigo, la vaguedad sutil, la fina sombra de una luz espléndida y misteriosa que ellos alguna vez, desde el fondo lejano de sus ojos anochecidos, adivinaron emocionadamente.

MANUEL GÁLVEZ.

---

(1) MARTÍNEZ RUIZ. — *El alma castellana.*

Manuel Gálvez.

LA TRANSFORMACION SOCIAL

En el orden social, la América no copia a los pueblos feudales de Europa, a las despóticas monarquías de Asia, a reyecías constitucionales o colonias sumisas. Es un continente original. No existen allí graves tradiciones ni clases ligadas a un orden secular, ni un inmenso proletariado que anhele quiméricas reformas. Libres pueblos hostiles a toda firme jerarquía pueden constituir, en el nuevo mundo, verdaderas democracias.

La independencia política respetó las formas sociales: las oligarquías disfrutaron siempre del trabajo de los esclavos y en las graves mesetas se escuchó la melodiosa protesta del indio contra los dioses inclementes. Entre 1850 y 1860, se suprime el tributo del indio y la servidumbre del negro. Doctrinas igualitarias preparan la mezcla de todas las razas. La revolución de 1848, que amenazó a los reyes de Europa, fundió las castas de América. Esa confusión democrática impidió la organización de clases sociales. Si las formas políticas americanas presentan curiosa complicación, es simple la constitución social. Estas repúblicas admirables en el orden doctrinario son extremadamente imperfectas desde el punto de vista de la sociabilidad. Ni una aristocracia con seculares privilegios, ni una clase media ambiciosa, ni la oposición entre los intereses agrícolas e industriales o la multitud asalariada que combate a la burguesía enriquecida. Un partido importante que ambiciona los puestos burocráticos, una multitud analfabeta, tal es, en la ausencia de históricas jerarquías, el informe cuadro social. Sólo la riqueza separa a los hombres y crea provisorias divisiones. Aun en la Argentina, escribe Manuel Gálvez, que, "la veneración fetiquista hacia el dinero reemplaza el culto de los valores morales e intelectuales".

Marqueses peninsulares, doctores llenos de criolla ambición, diversas castas sociales, cabildo liberal y audiencia conservadora,

formaban en las colonias americanas del siglo XVIII, complicadas sociedades. A fines del siglo XIX, ávidas plutocracias, burócratas y obreros simplificaron el cuadro tradicional. ¿Será más republicana esta pobre formación social que aquel vasto escenario de pasiones e intereses hostiles?

La Revolución impuso a la América un ideal: la democracia igualitaria. No discutimos la excelencia o el error de tal empeño, pero no podemos negar la originalidad de ese esfuerzo. Frente al pasado colonial o a la Europa teocrática, surgían naciones de fervoroso liberalismo. Pero en el continente todavía desierto, no pueden constituirse verdaderas democracias. Una escuela sociológica francesa [1] ha demostrado la influencia de la densidad social, de la cantidad de unidades humanas, en el desarrollo de las ideas igualitarias. Con el crecimiento de la población se complican las relaciones humanas, y esa complicación engendra ideas y costumbres democráticas. "Entre la expansión del igualitarismo y la extensión de los grupos sociales, escribe el señor Bouglé, parece que existiera una coincidencia constante". En la vida romana se oponen patricios y plebeyos, persiste una dura jerarquía. Cuando se extiende la influencia política de la gran ciudad ambiciosa y domina a innúmeras gentes, nace el derecho natural y concede un emperador a sus súbditos la igualdad civil. A medida que en las aglomeraciones urbanas y en los pueblos densos, trata cada hombre con mayor número de diversas gentes, abandona los prejuicios de clase, "piensa la humanidad", concibe la igualdad de los hombres. Las grandes ciudades democratizan, y ya escribía Benjamín Constant, citado por el sociólogo francés, que, en los estados poblados, disminuye la importancia política de cada individuo.

¿No es sugestiva esta observación desde el punto de vista americano? La democracia depende en el nuevo mundo, del aluvión inmigratorio. No sólo diremos con Alberdi "gobernar es poblar", sino también "poblar es democratizar". El caudillo, el oligarca, perderán su excesiva influencia en densos territorios. El pequeño grupo cerrado que gobierna, se renovará con el concurso de nuevas gentes enriquecidas. Serán más flexibles las jerarquías, real la democracia. El inmigrante, más enérgico que el criollo, se

---

(1) E. Durckheim. *De la division du travail social.* París, 1895. — Bouglé. *Les Idées Egalitaires.* París, 1899.

adapta a la nueva patria americana, se eleva socialmente; sus nietos intervienen en la política, son ministros, terratenientes, banqueros. Clase agotada que pierde su influencia política y moral. nuevas generaciones que conquistan sus posiciones, orgullosos patricios, libre ascensión social, equilibrio entre el progreso y la tradición, entre las fuerzas de conservación y los agentes de renovación, ¿no es éste el ideal de antiguas y modernas democracias?

Como en Estados Unidos gobiernan la América española ávidas plutocracias. Pero esta casta ambiciosa de monopolios, comprende en el norte sajón su deber social. Los multimillonarios yanquis protegen la instrucción, dotan universidades y colegios, premian el esfuerzo, el valor y la virtud. Según una noble doctrina sobre la función civilizadora de la riqueza, no se crean propietarios de ella a la manera romana, sino depositarios de la fortuna común. Concentran en sus manos una energía derivada de la industria o de la tierra que ha de volver a la nación creadora en obras de cultura y de belleza.

Ignoran esta acción trascendente los millonarios hispanoamericanos. Benefician a veces a la Iglesia, a las órdenes monásticas; y su riqueza, que no se debe al esfuerzo propio sino al admirable desarrollo de la tierra, al concurso de los inmigrantes, a protecciones fiscales, permanece estéril desde el punto de vista nacional. No han fundado cátedras, creado universidades y premios literarios, o escuelas para indígenas. Es limitada y mediocre su ambición. Quieren el poder por el poder, presiden orgullosamente la vida monótona de ciudades provinciales.

Son peligrosas estas plutocracias que nada crean en el país. Un escritor del Brasil, Sylvio Romero, las llama *oikocracias* porque reposan sobre el antiguo concepto de la familia con sus parientes y adherentes, imitación de los clientes romanos [1]. Un cuadro de Watts, presenta a Mammón, de testa vulgar y pesados músculos, sentado en trono macizo que aplasta a dos mujeres harmoniosas, la virtud y la belleza. Bajo la pesada autoridad de los nuevos oligarcas de América, pueden ceder las débiles bases sociales, la tradición, la alta cultura, la integridad moral, de los antiguos patricios. Siempre dominaron castas en América, militares después de la independencia, conservadores en Chile y Venezuela, más castizas que este grupo plutocrático enamorado del

(1) *Provocaçoes e Debates*. Porto, 1910, p. 412.

cosmopolitismo y del fausto europeo. Las arcaicas familias sólo conservan su prestigio cuando poseen riquezas.

Una clase media educada, económica, independiente, sin el egoísmo de las clases ricas ni la violencia de los demagogos, está destinada a conquistar las posiciones usurpadas por estrechos grupos, a ser todo como el Tercer Estado francés después de haber sido nada. La fortuna irá pasando de antiguas a nuevas manos como las antorchas de la leyenda clásica, y en la tabla de valores humanos, el arte, la inteligencia, la cultura, vencerán a la fortuna improvisada y al ostentoso rastacuerismo.

En Chile, en la Argentina, va constituyéndose lentamente esta nueva clase social. La forman los intelectuales de provincia, los hijos del extranjero inmigrante o comerciante, los profesores, los pequeños propietarios. Un historiador uruguayo, el señor Bauzá, creía en la necesidad de un tercer grupo "capaz de contrabalancear las aspiraciones de la primera clase social y de la última". Sin él, "el equilibrio desaparece y la anarquía se presenta para recoger el fruto de la victoria". Describe el estado social de estas democracias: "ignorancia o despotismo arriba, esclavitud o miseria abajo: he aquí lo que perdió a la Grecia republicana y lo que puede perdernos a nosotros". (1) El desarrollo de la industria y la riqueza, organizaría espontáneamente esa deseada entidad social, sin la cual "han de ser inútiles todos los esfuerzos que se hagan para conquistar la libertad política".

Se cumplirán pronto los vaticinios del señor Bauzá. Pero, no sin graves luchas sociales. La oligarquía imperante funda su poder en la tierra, en vastos "latifundios", lo mismo en la Argentina que en Méjico. Las inmensas propiedades, estancias, haciendas, *fazendas*, están concentradas en pocas manos. Son verdaderos bienes feudales donde obedecen los colonos al señor absoluto. El amo es, en esas vastas extensiones, juez, industrial y gobernante. Tiene guardia propia, impone castigos, es cacique. Tanto el economista argentino señor Martínez, como el sociólogo mejicano señor Bulnes, condenan esta organización de la propiedad. No puede coexistir el régimen democrático con ilimitados dominios en que abundan tierras inexplotadas. "La agricultura aristócrata no es de las repúblicas" escribe el señor Bulnes. (2) Critica el dominio de esos

(1) *Ensayo sobre la formación de una clase media*. Montevideo, 1876, p. [illegible].
(2) *El porvenir de las naciones hispanoamericanas*, p. 280.

propietarios terratenientes, naturalmente conservadores y rutinarios, esclavos del clero y de su propia riqueza. Para él, como para el historiador Bauzá, sólo los comerciantes y los industriales forman la clase laboriosa, liberal y enérgica. El gobierno de una sola casta — pueblo envidioso u oligarquía absorbente — es la más dura de las tiranías.

En algunas repúblicas, en Méjico, en el Perú, en Bolivia, esos *latifundia* perpetúan la esclavitud del indígena. Los "gamonales" explotan a la raza vencida. El desarrollo democrático impone la división de estos grandes dominios. Multiplicar las pequeñas propiedades, aumentar el número de los poseedores del suelo, tal parece el ideal agrario en la política republicana. Tal es también la ambición radical de Lloyd George en Inglaterra y de Canalejas en España. En América, el impuesto sobre las tierras no cultivadas, los préstamos hipotecarios que facilitan al colono, la adquisición de pequeños terrenos, el desarrollo de todas las fuerzas de producción, de la industria, del comercio, de la minería, contra el monopolio político y social de los agricultores, son eficaces medios de resolver el problema social. La inmigración crea rápidamente, en la Argentina, en el Brasil, la transformación democrática. Quizá se realiza, en viciosa forma, el cambio esperado. En la Argentina, por ejemplo, no se divide la propiedad, sino que los terratenientes venden grandes estancias a compañías extranjeras que pueden constituir un peligro nacional. Se evita un mal social y nace una amenaza política. La conservación de la tierra para los americanos es el primer deber de un nacionalismo previsor.

No existen en el nuevo mundo fuertes clases conservadoras. Las antiguas familias de colonial abolengo, los descendientes de los fundadores de la independencia, los hijos de los presidentes y grandes funcionarios forman, a falta de una nobleza organizada en clase social, la actual aristocracia. Carece su acción de un ideal. Fácilmente abandona las posiciones adquiridas y acepta en su seno a los hombres enriquecidos sin discutir el origen de su fortuna o de su familia. Una confusa plutocracia se sustituye a la nobleza esencial. Sólo la aparición de una clase media coherente podrá obligarla a depurar sus elementos constitutivos y a representar, en inciertas democracias, una austera tradición. No de otro modo piensa Georges Sorel, surgirá de la lucha con el proletariado, más pura y más activa la burguesía europea.

En suma, civilizar es complicar, y conviene a estas naciones

uniformes la organización de diversas clases que trabajen harmoniosamente dentro de la unidad nacional. Distinguir la aristocracia de la plutocracia y ambas de la clase media, los agricultores de los industriales y comerciantes, establecer en todos los grupos grados de importancia, dar al intelectual y al artista una función nacional, favorecer la libre renovación de los grupos sociales y condenar todos los monopolios, tal parece la obra necesaria en la vida de estas naciones. En suma, ni forzosa nivelación ni feudal tiranía: libre selección en que se imponen el talento y la energía y perpetuo remozamiento de las aristocracias. Ese es el destino del nuevo mundo.

El mismo servil espíritu de imitación que implantó en América la federación como régimen político, lleva hoy a esas tierras de entusiasmo el socialismo y el anarquismo como doctrinas de regeneración social. Los jacobinos que legislan para el hombre abstracto, aplican así teorías exóticas a un medio distinto, crean artificiales conflictos entre el capitalista y el obrero, provocan huelgas generales y asesinatos. En Buenos Aires y en Lima han votado los socialistas la huelga general; y en todas partes, se dictan leyes sociales, a ejemplo de Alemania, Inglaterra y Francia. Se importan así extranjeras inquietudes a libres democracias donde la tradición no pesa sobre el presente ni luchan rígidas clases sociales. El colono que llega a la América hospitalaria puede convertirse en estanciero o banquero. Sin esa paciente elaboración del tipo humano que permite, entre los sajones, el ennoblecimiento del lejano descendiente de un mercader, ya, desde la primera generación, ingresa a la oligarquía dominante el vástago enriquecido del colono y se casa con la nieta de un rancio español. Ninguna pasión de raza aleja, como en Europa, al judío, al inmigrante de extraña nacionalidad. Se confunden todas las gentes y se mezclan todas las clases en curiosa fraternidad. Existen grandes fortunas que se disuelven en la segunda generación al dividirse entre la prole numerosa. A la riqueza aspiran y llegan obreros y pequeños burgueses. La castellana imprevisión empobrece a los descendientes de antiguas familias poderosas. Una inquieta renovación transforma todos los cuadros sociales.

Abunda la tierra, y falta el habitante, el dominador, mientras en el viejo mundo reina una áspera concurrencia en densos grupos humanos. No se observa esa miseria irredimible que rodea como círculo dantesco a las metrópolis europeas. El obrero impone

su salario y avanza en el orden social. Estadistas impetuosos lo defienden contra una tutela que no existe, estimulan sus reclamaciones y olvidan las tristezas de la clase media vergonzante. En la organización política de estas democracias, se justifica la existencia de un partido liberal que represente las aspiraciones de comerciantes e industriales o del tercer estado ambicioso que lucha con la gente patricia; se explica el vigor de un partido democrático que combate como en Chile a una oligarquía poderosa. El radicalismo, el nacionalismo, pueden simbolizar direcciones necesarias en la vida republicana. El socialismo es todavía en América ideología importada, el anarquismo un crimen social.

FRANCISCO GARCÍA CALDERÓN.

París, Junio de 1913.

COMO UN LEON, TENDIDO

Me senté sobre el césped viendo el brillo
del sol desparramado sobre el río,
que en sucesivas olas caminaba,
sin que nunca llegara.
Y nada más que el río, siempre el río:
y en el viento su ruido
y en mis ojos su brillo.
Puesta una mano abierta sobre el suelo
sostenía mi busto, y sobre el hombro
como cansado se inclinaba el rostro;
a los pies, mi sombrero...
En mi mano posóse una dorada
mariposa: temblábanle las alas.
La hierba clara y fina
cerca de mí un cordero remordía.
Miraba de su cuello gris la curva
graciosa e insegura;
su ojo de oro con la franja negra
lucía entre los tallos de la hierba.
Yo no pensaba en nada,
lejos del mundo estaba.
Sentía deslizarse por mis músculos
la sangre, como el ritmo de un susurro,
como el canto ligero y apagado
de la vaga alegría de estar sano...

ENRIQUE BANCHS.

EL ULTIMO MARMOL

Ritornello

Una vez más la noche volvería a sorprenderla en su miseria desesperante, triste y solitaria, sin pan, sin luz y sin cariños, a ella, pobre huérfana olvidada que otrora, al despertar a la vida de las ilusiones femeninas, tuvo lujos y festines; a ella, delicada azucena de secretos misteriosos, cuyo corazoncito de niña regalada había latido al calor de todas las ansias y de todos los besos de una madre que era puro amor; de una madre que adivinaba sus anhelos, sus caprichos y sus mimos para colmarla de dichas y venturas capaces de realizar sus ensueños de inocencias, sutiles, inciertos y vagos, con la vaguedad fugitiva de los primeros pensamientos.

¡Y qué horribles son las horas de la noche para los seres que sufren y lloran!

Carmen, sentada, la cabeza entre sus manos, la actitud pensativa, llorosos los obscuros ojos de largas pestañas renegridas, evocó tiempos que fueron; comparó su presente de pobreza con su pasado de flores, sus desgracias de hoy con felicidades ya apuradas; y al recordar los primeros años le pareció ver, separada por intangible muselina tejida con perdidas alegrías, las cenefas blancas coquetamente desplegadas, la antigua cuna de caoba con su coro de angelitos invitándola a venturosos adormecimientos con promesas de cielos y de dichas allá lejos, muy lejos, en un mundo desconocido, sin penas ni amarguras y donde la Inocencia sacude su túnica para librarse de las malicias que dibujan sombras sobre sus pliegues.

El acento entrecortado por los sollozos murmuró nombres y balbuceó sitios; y en su creciente fiebre de mujer que sufre,

intentó reconstruir las horas de esa primera existencia perdida entre perfumes y sonrisas...

La muñeca mutilada — peregrino encanto de un despertar de querube, — el globo de colores, ligero, henchido de gases y pronto a perderse en los aires, — quimera esfumada al asomo de la aurora — la caja de música, de encantamientos de magia con sus legendarios registros de sonatinas, tristes y alegres, provocadoras de sensaciones de placer y de dolor en almas que aún conservan la graciosa inconsciencia de la infancia que se inicia, formáronle los lineamientos del cuadro interno que, poco a poco, al mismo tiempo que se encapotaba aquella tarde melancólica, esbozaba su imaginación calenturienta. Diríasela pretendiendo encadenar esos recuerdos que tanto la oprimían, para libertarse, luego, con el sacudimiento supremo de la voluntad que redime, de aquel peso formidable que la abatía a todas horas y en todo tiempo, en el no interrumpido transcurso de sus horas de desgracia.

Y miró al Redentor de marfil, — única reliquia de entonces conservada, — de pie junto a su cama, inmutable, con la mirada misericordiosa que la viera de pequeña; los brazos siempre abiertos, ofreciendo bondades y perdones con la misma generosidad de cuando ella la dirigía sencillos votos desde el regazo materno; antes de arrullarla con canciones que habrían de repetirse hasta lo infinito en el monótono silencio de las noches del invierno. Y una vez más los labios de Carmen le brindaron plegarias fervientes, henchidas de esperanzas que eran augurios de consuelo y de paz; plegarias que parecían llevarse los últimos jirones de su vida dada en holocausto a una tranquilidad que en vano esperaba, como la promesa de una dicha, para revivir su espíritu entre las nebulosidades de la noche ya eterna de sus miserias.

Pero todo resultó vano: la tranquilidad no tuvo para Carmen ni la vida de las flores; fué algo así como un lucero aparecido en medio de la borrasca: apenas columbrada su luz, se apagó para siempre, sin siquiera dejar una débil estela de su aparición luminosa.

Por eso continuó su delirio, y por eso tuvo que asistir al cruento desfile de seres queridos, recordados con empeño en su fiebre avasalladora que parecía gozosa de acrecentar sus pesares, infiltrándole nuevas congojas, nuevos suplicios y torturas nuevas.

Y en vano quiso evitarlo: la toca inmaculada, el negro rosario

ceñido al cinto, corto y reposado el paso, avanzando desde el término de penumbroso claustro, le apareció la bondadosa silueta de la madre Josefina, plácida y humilde...

Y en vano quiso evitarlo, pensó en los seis años que pasara con las Teresas; y en las fisonomías rientes de sus amiguitas de entonces, muchas de ellas ya olvidadas; y en la diminuta capillita gótica, donde comulgara por la vez primera, un día de la Virgen, cuando aún usaba sueltas las guedejas de su rubia cabellera.

... Y en la salida de aquella santa casa; en su entrada al mundo de las fiestas; en su triunfo aristocrático, y en aquellos días en que descollara por su belleza fascinadora, por su gracia de mujercita consentida o por los artificios con que realzaban los encantos de aquel cuerpecito con delicadezas de miniatura.

También apareció ante su vista, y en vano quiso evitarlo, el palacio de la avenida con sus salones pletóricos de luces, su cuartito risueño, de tonalidades alegres, y el coqueto *atelier* — enamorado confidente en minutos de tristezas pasajeras, — donde modelara rostros y bocetara relieves con cierta haraganería displicente, que en ella era amable engreimiento, porque se hallaba embriagada con el eco de sus triunfos, y sabía que los buriles difundían gracia en sus manitas, y que su garganta nunca lució más hermosa que coronando un delantal en cuya falda había barros y yesos abochornados de admirar su cutis...

Y en vano quiso evitarlo, acordóse de la ruina del padre y con ella del interrumpido idilio de sus primeros amores, delicados como el de las mariposas, cuyas alas, festoneadas con los tintes de todas las flores, pierden su belleza cuando no brotan jazmines en los prados ni se escuchan arpegios de golondrinas en el boscaje.

Porque también las ingratitudes tuvieron reservada su página en el libro íntimo de la delicada azucena de secretos misteriosos.

Coronando aquella primera existencia, trajo a su memoria la desaparicion del autor de sus días; la muerte de su madre querida, en un ranchito humilde y retirado, hasta el cual llegaban los perfumes de jardines vecinos, y su peregrinación por el mundo, sin pan y sin cariños; sóla, abandonada, con el Redentor de marfil por compañero y un cúmulo de recuerdos que la torturaban en todo tiempo y a toda hora, en el no interrumpido transcurso de su vida de angustias.

Agobiada por aquel combate interno que no daba tregua a sus dolores, quedó desfallecida, la cabeza entre sus manos, el corazón

oprimido, con lágrimas los obscuros ojos de largas pestañas renegridas.

Cuando despertó, un crepúsculo nubloso, imponentemente melancólico, grandioso himno de profundas tristezas, sorprendió a la desgraciada Carmen. Y en vano quiso evitarlo, la pobrecita lloró de nuevo, lloró mares; y en vano quiso evitarlo, volvió a pensar en sus miserias y en sus desgracias...

II

¡Perdóname, madre! ¡Perdóname, si vencida, desesperada, me resigno a separarme de tu busto, el compañero único de mis horas de tortura; pero tú que lees en el corazón de tu hija y que desde lo alto penetras en lo más íntimo de mi pensamiento; tú que me guías; tú que me alientas y confortas con el recuerdo de tus virtudes, sabes bien que sólo la miseria y el hambre pueden obligarme a abandonar, ¡oh suplicio de la suerte! el mármol en que modelara tu rostro en plácidas mañanas primaverales... ese mármol que tú oías decir habría de acompañarme hasta el sepulcro... No es desvarío, madre querida, es la última gota de un cáliz envenenado... Por eso al despedirme de tu imagen... ¡no!... ¡no es posible!... ¡no lo quiero!... Sin embargo... Fría y desmantelada, sólo conservo en mi covacha el viejo Redentor amarfilado, ante el cual me enseñaste a rezar... ¡y tu busto, madrecita mía! ¡Vender a Dios es profanar al cielo!... Me resta el mármol, ¡tu mármol!... ¡pero no importa! ¡Tu imagen quedará grabada en mi pecho; que las buenas hijas no necesitamos de bustos para recordar las fisonomías de nuestras madres!

Yo te juro mantenerte reservado un rinconcito en el fondo de mi alma, por más que se nuble el horizonte de esta existencia desgraciada que hoy vengo a coronar con mis últimas lágrimas... las últimas, viejita, porque el corazón desfallece; porque me oprimen abrazos de fiebre y hasta tengo ansias de muerte... ¡Blasfemo!

Cansada de repetir quejas, la voz se me anuda en la garganta y necesito acudir a los sollozos para murmurar la nostalgia eterna de las eternas nostalgias... ¿Deliro?...

¡Adiós, mármol querido! Venturosa imagen de mi madre, ¡para siempre adiós!

Y tú, viejita mía, que valoras el peso de mis dolores, ruega por que tu desdichada hija triunfe en su postrer batalla; por que pueda alcanzar la sonrisa de bendición que tuviste tú en tu supremo instante... ¡Ay de mí!...

.....

Con cariño he llenado el encargo que me diste antes de cerrar los ojos para siempre; la tumba de tatita conserva frescos los nardos que tú plantaste, y tan lozanos se hallan que hasta dudo si perfuman un nido de alegrías...

La siesta feliz en que mi cuerpo baje a hacerle compañía, le robará sus tallos, porque necesitará un sudario de alburas inmaculadas; y como no tendrá manos piadosas que hagan brotar nuevos nardos, el misericordioso Dios, accediendo a mis plegarias, hará que entonces, junto a la losa crezcan lirios... las flores que tú amabas... las mismas flores que sahumaron el lecho de mi infancia y que tantas veces ofrecimos a la virgencita del Milagro.

...Vagando, abandonada por el mundo, he sufrido la blasfemia y he disimulado la injuria y ha tiempo que mis labios no saben de caricias. Presente siempre en mis desgracias, tú me has ofrecido fortaleza para el combate, con tu recuerdo; yo apenas si puedo brindarte plegarias de gratitud y oraciones de reconocimiento, pero en la Gloria sabré encontrar un lugarcito a tu derecha... Próxima a desfallecer, invoqué tu nombre, y bien sabes que tu nombre fué como la sombra de un ángel cobijándose bajo sus alas.

.....

¿En estos últimos días?... Extenuada, acerquéme a la puerta del asilo... ¡Ay mamita! ¡No quisiera acordarme!...

Allí oí condenaciones sobre mis veinte años; la Hermana portera no hizo girar los goznes de la reja y una vez enclaustrada sentenció sobre mi salud triunfante... ¡Mi salud, madrecita querida! cuando tengo el rostro demacrado... tan demacrado que no reconocerías en él las facciones de tu desventurada hija!

Si continúo esta cadena de martirios es porque así me lo enseñaste de pequeña; bien sé, sin embargo, que ella terminará sólo cuando vaya a reunirme contigo en el trono de los buenos...

Como si mis penas fueran pocas todavía, he tenido la desdicha de encontrar a Carlos, el ingrato prometido, que me hizo acariciar tan hermosas ilusiones...

Al verlo, sentí...! yo no sé lo que sentí, porque iba triunfante

de belleza! tanto que vacilé en dirigirle una súplica, pero tuve agolpamientos de sangre, al renovar su olvido miserable!... ¡Ya lo dije, madre!... ¡perdona, perdóname! sí... que hasta tengo celos de la dicha no alcanzada, aquella dicha ofrecida...

¡Esto es horrible, mamita! La fiebre me abate... ya no resisto... ¡ay!... ¡compasión de mí, Dios mío!, ¡compasión por la desgraciada!...

.....

Así dijo, entre sollozos, la pobre Carmen, aquella tarde nublosa; así deliró mientras contemplaba el mármol de su madrecita muerta.

Después, en un arrebato impulsivo de sublimidad irresistible, frenética de amor, acercóse al busto y lo tomó entre sus brazos, y en un tempestuoso vértigo de pasión, le imprimió un beso en la frente, y otro en la boca, y otro en las mejillas, y otro, y otros muchos, infinidad de besos, en los ojos, en los cabellos, en la garganta, en las cejas; besos delirantes que desbordaban ansias, como si intentara animar aquel mármol cuya frialdad de muerte no alcanzó a saciar la sed de cariños en que ardía la pobrecita Carmen.

Largo tiempo besó al busto, y entre lágrimas y suspiros que renovó al infinito, lo interrogó repitiéndole protestas amorosas; le contó sus secretos, y una y muchas veces interrumpió sus besos con risas descompuestas, risas convulsivas, saturadas de histerismo, de esas que hacen pensar en las celdas del manicomio.

Y siguió besando al busto, frenética, nerviosa, siempre sublime en su tempestuoso vértigo de pasión.

Cuando la noche hubo entrado y las calles se hallaban envueltas en tinieblas, Carmen, el busto aún entre sus brazos, perdióse por las sombras, dirección de las luces que ardían a la distancia.

Y en la sombra resonaron nuevos besos; y en las sombras se escucharon protestas amorosas, entrecortadas; y de las sombras surgieron hondos suspiros y risas descompuestas que fueron a confundirse en el murmullo ininteligible del rezo de ánimas de unos frailes en el coro de su convento.

III

Dos horas transcurrieron. Carmen, vagando por las calles, acariciaba la idea de volverse a buscar el mármol que, en un acceso

resolutivo, encomendara a manos ajenas; pero al intentarlo notó que la abandonaban las fuerzas y que su paso se hacía inseguro. Vacilante al principio, más tarde supo desentrañar energías no presentidas para reanudar la marcha, siempre sin rumbo, anhelante siempre; hasta que, paloma sin alas, cayó desmayada, el cuerpo inerte, contra la piedra la casta cabecita de ilusiones risueñas.

La obscuridad de la noche, borrascosa y amenazadora, preñada de relámpagos fulgurantes como pabellones de fuego; el pesado manto enlutado, que después de moldear sus formas, se desparramaba en una gradación indefinida, a través de la cual se entreveían sus facciones maceradas por el llanto y los ayunos; la hora, el silencio no turbado y el agonizante resplandor de los faroles cercanos, — cuyos reverberos la encuadraban en un limbo vagamente confuso, — dieron a la huérfana la exterioridad de un espectro caído al final de su combate.

Allí tirada, inmóvil, permaneció largo rato: sombra nefanda, temíase por la víctima de sus iras; cadáver, evocaba hoyos sombreados por cipreses en alejado rincón del cementerio.

Entre tanto el cielo parecía encenderse a instigaciones del huracán; sentíanse sacudidas profundas, como si se agrietaran las entrañas de la tierra y los primeros truenos rompían imponentes, fecundos en sonoridades volcánicas. Eran de esos truenos que siembran terror y espanto, pero que no eclipsarán jamás el delirio de una mujer en lucha con su propia angustia.

Mas, allí también nuevo infortunio volvería a torturarla.

Desde el suelo, al doblarse para dar salida a condolientes suspiros, distinguió muros y artesonados que le eran familiares, pero creyendo fuera ilusión lo que sus ojos admiraban, observó la puerta del palacio, y le pareció la misma de aquel otro donde pasara su primera infancia, y que los cristales de las ventanas eran los que en perdidos tiempos la contemplaran hojeando romances, cuando el frío azotaba a los caminantes que ella se entretenía en observar, refugiada en un saloncito tibio. Pero dudaba; y a fin de examinar los contornos de la visión, se irguió; y creyendo aún fuese horrible pesadilla lo que atraía sus miradas, espantada de sí misma, fué a colocarse frente a ella,—la actitud de desafío, —para admirarla en toda su magnificencia, con sus mármoles, sus lustres y sus cortinados teñidos como sangre.

Pero dudaba todavía, y siguió en la duda, hasta que sus manitas rozaron el friso y las puertas y los cristales...

Recién entonces, al palpar la insultante realidad, juzgó hallarse frente al antiguo palacio, donde en épocas mejores tenía un cuartito risueño, de tonalidades alegres... y sintió tan en lo íntimo la magnitud de su desgracia; la creyó tan grande y horrible, que hasta las lágrimas le faltaron y no balbuceó palabra.

Los ojos desmesuradamente abiertos, paseó la mirada en torno en busca de socorro, pero como antes, se encontró desamparada. Y se creyó tan pequeña y débil para resistir la nueva afrenta, que sólo atinó a huir despavorida, — el pesado manto obscuro, blandiendo al aire — funerario estandarte de los grandes dolores, — sueltos los cabellos, las vestiduras desordenadas...

Mientras, los truenos se sucedían imponentes, fecundos en sonoridades volcánicas, y el cielo se encendía con relámpagos fulgurantes como pabellones de fuego.

IV

Cuando Carmen llegó, la voz enronquecida del martillero pedía postura para un mármol, alzado por dos brazos membrudos para exhibirlo a los circunstantes, entre los cuales resultaban ineficaces las ponderaciones, porque la obra de la huérfana debía rivalizar con esculturas delicadamente perfiladas, de mérito artístico indiscutible. Y no es difícil pronunciarse sobre una Diana prestigiosa o el rostro inseguro de una viejecita, esculpido con amoroso empeño en el santuario de un hogar de virtudes: la primera, — creación consagrada, — es peldaño que lleva a la gloria, piedra convertida en oro; un recuerdo querido de familia, nada vale sin la aureola de cariño que conserva para los suyos, porque los cariños no se venden: son símbolos, son almas, son corazones que sólo se anidan en otras almas y en otros corazones.

Y a la estatua de la torturada faltaba algo de modelado y de la hermosura que provocan exclamaciones de admiración: mostraba una cara laminada por las arrugas, los ojos diminutos, apagados, perdiéndose en órbitas cavernosas; rodeada y recogida sobre la nuca, la cabellera; el cuello largo, en estrías; saliente la barba, un conjunto desgraciado, venerable sólo ante el corazón de una hija porque sólo ella podía evocar la grandeza del alma cobijada en tan ingrato ropaje.

Carmen se detuvo y observó desde la puerta, pero al ver su

mármol girando por los aires lanzó un grito desgarrador, un grito intenso, profundo, interminable, que llevaba el sello de todas sus desventuras, y abriéndose paso entre la gente apiñada, avanzó resuelta exclamando una y más veces, con tono provocador de lágrimas, que se infiltraban en lo más hondo del sentimiento:

—¡Nó! ¡Nunca! ¡Es mi madre!... ¡Mi madrecita querida!...

Y era tan condolido el acento, lloraban tanta pena sus palabras y había tanto dolor retratado en su semblante, que los labios enmudecieron y los corazones palpitaron angustias.

—¡Madrecita mía! — repitió, y en un nuevo arrebato impulsivo, de sublimidad irresistible, frenética de amor, tomó el busto entre sus brazos; y en un tempestuoso vértigo de pasión le imprimió un beso en la frente, y luego otro en la boca y otro en las mejillas, y otro, y otros muchos, infinidad de besos en los ojos, en los cabellos, en la garganta, en las cejas; besos delirantes que desbordaban ansias; y echó a correr despavorida, el mármol contra el pecho, blandiendo al aire el pesado manto obscuro, sueltos los cabellos, las vestiduras desordenadas.

Y en las sombras resonaron nuevos besos; y en las sombras se escucharon protestas amorosas entrecortadas...

El huracán rompió, al mismo tiempo, en granizado torrente; los truenos se hicieron agudos y prolongados, vaticinando revolución de centellas. En aquella eclosión de iras celestes había presagios de exterminio y hasta se dudó si el clarín de la resurrección llamaría a las puertas de las sepulturas.

V

Antes que el sol del nuevo día secase sus negras vestiduras, manos piadosas recogieron un cuerpo desventurado, tendido, — dirección del cementerio, — oprimiendo un mármol entre sus brazos.

Y corazones generosos rogaron por el alma que, al ausentarse para siempre, tuvo una sonrisa de despedida.

Y almas blancas envolvieron sus carnes inmaculadas en una mortaja blanca, hecha como de nardos.

Y huerfanitos del convento la cubrieron de flores.

VI

En apartado rincón, rodeada de lirios que la embalsaman con sus perfumes, y a la sombra de sauces que lloran penas y de añosos cipreses — leales gendarmes de la ciudad de los muertos, — vénse en el cementerio, inclinados hacia el levante, dos leños negros formando cruz. Y no lejos, a su pie, como surgiendo de la tierra, un busto que muestra una cara laminada por las arrugas Vése también, tirada, una tablilla fúnebre cuyas rudimentarias letras blancas. "Carmen — dicen — murió..." Lo demás lo han borrado las lluvias.

Y refiere el sepulturero, después de contar la historia de la enterrada, que siempre se borra la fecha de aquella tablilla y que siempre la cruz se inclina hacia el levante, como saludando a Gloria; y que las manos piadosas que recogieron el cadáver que allí descansa, y los corazones generosos que rogaron por su alma, sólo supieron el nombre de la muerta cuando las almas blancas envolvieron su cuerpecito inmaculado en una mortaja blanca, hecha como de nardos, porque en sus negras vestiduras lo hallaron bordado en letras rojas que pregonaban tormentos.

Y cuenta asimismo el sepulturero que los lirios de esa tumba, sin marchitarse, conservan su flor todo el año, y que en ese apartado rinconcito es donde trinan mejor los pajarillos, donde siente aleteos invisibles y donde respira mayor ventura y calma.

ALBERTO MEYER ARANA.

FRAGMENTO INEDITO

DEL «DE PROFUNDIS»

Damos a conocer a nuestros lectores, traducidos por primera vez al castellano, unos fragmentos inéditos del De Profundis, *de Oscar Wilde, páginas de una grande y dolorosa sinceridad, exhumadas últimamente por la razón que pasamos a reseñar.*

Lord Alfred Bruce Douglas, famoso por el papel que desempeñó en la vida y el proceso tristemente célebre de Oscar Wilde, acaba de intentar un proceso por difamación a Mr. Arthur Ransome y al Times Book Club. *El pleitista acusaba a Mr. Ransome de haberlo difamado en dos pasajes de su libro:* Oscar Wilde, a Critical Study, *y al* Times Book Club *de haber vendido ese libro.*

Los pasajes inculpados trataban de la conducta de Wilde después de abandonar la prisión de Reading, y explicaban dicha conducta según la carta cuya traducción publicamos, "un manuscrito de ochenta páginas de fina escritura, sobre veinte grandes pliegos".

Mr. Ransome establecía que Wilde "había abandonado la prisión en un estado de salud satisfactorio, y ya que entonces estaba en condiciones de dedicarse al trabajo, se podía esperar que no se arriesgaría a perder esta ventaja renunciando a una vida de simplicidad relativa. De golpe, sin embargo, echó a un lado todos sus planes y resoluciones, declarando desesperadamente que su locura era inevitable.

"Las instancias reiteradas de un hombre cuya amistad le había ya costado más de lo que ella valía, y un sentimiento repentino de soledad experimentado en Berneval redujeron a la nada sus resoluciones. Cediendo a su inquietud, se fué a Rouen donde la lluvia continua aumentó su depresión; después volvió a Dieppe.

Algunos días más tarde, sin preocuparse de terminar su poema, estaba en Nápoles, compartiendo una magnificencia momentánea con el amigo cuya conducta había condenado y de quien había rechazado la influencia".

Por otra parte, en Diciembre de 1897, Oscar Wilde escribía a Robert Ross: "Los hechos concernientes a Nápoles son muy simples. Durante cuatro meses, por medio de constantes mentiras, Bosey (nombre familiar de lord Alfredo Douglas) me ofreció un hogar. Me ofrecía amor, afecto, cuidados, y prometía que no me faltaría nunca nada. Al cabo de esos cuatro meses, acepté su ofrecimiento, pero cuando nos encontrábamos en camino a Nápoles, me dí cuenta de que él no tenía ni plata ni proyectos, y que había olvidado todas sus promesas. Su sola idea era que yo debía encontrar dinero para los dos. Yo logré obtener 120 libras. Con esta suma Bosey vivió perfectamente feliz. Cuando llegó el momento de reembolsar su parte, se mostró terriblemente egoista y parsimonioso, salvo para lo que concernía a sus placeres, y cuando mi pensión cesó de serme entregada, me abandonó.

"Esta ha sido la más amarga experiencia de una vida amarga. Fué un golpe espantoso. Eso debía suceder... Y sé que vale más que no lo vuelva a ver nunca. No lo deseo y la sola idea de volverlo a ver me llena de horror."

Para la justificación de los pasajes inculpados, ha sido necesario dar lectura en el pleito, que se ha visto en Londres, ante el tribunal "King's Bench Division", los días 17, 18, 21 y 22 de abril a la extensa carta a que se refería Mr. Ransome. Esta carta había sido depositada, por Mr. Robert Ross, ejecutor testamentario de Wilde, en el British Museum, que sólo debía darla a la publicidad en 1960. Ella, según el pensamiento de Wilde, formaba parte primitivamente del manuscrito del De profundis, *pero Mr. Robert Ross la había separado de aquél, para evitar cualquier desagradable controversia. Esta ha sido, sin embargo, malaventuradamente suscitada por Lord Douglas, pero ha bastado la lectura del admirable documento, hecha por los defensores del crítico acusado, para que los jurados lo declarasen inocente del delito de difamación que se le inculpaba y condenasen al acusador a pagar las costas del proceso.*

Por lo demás, todos quienes gustan de las páginas literarias en las que sangra de verdad el corazón humano, libre de fingi-

mientos retóricos, han de complacerse sin duda de este desagradable incidente que ha vuelto a poner sobre el tapete el lamentable proceso en que otrora sucumbió el grande escritor inglés. — N. DEL T.

Prisión de Su Majestad, Reading.

Querido Bosey:

Después de una larga y vana espera, he resuelto escribirte, tanto por tu bien como por el mío. En verdad, yo no habría jamás creído que permaneciera dos largos años en la prisión sin jamás recibir de tí una sola palabra, ni siquiera un mensaje, a no ser noticias que aumentaban mi pena.

Nuestra fatal y lamentable amistad ha terminado para mí en la ruina y la infamia pública; sin embargo, el recuerdo de nuestra antigua amistad está a menudo presente en mi memoria, y el pensamiento que el disgusto, la amargura y el desprecio se instalen para siempre en mi corazón, en el lugar que antes ocupaba el amor, me entristece profundamente; y tú mismo, estoy seguro, experimentarás en tu corazón que sería mejor escribirme, en la soledad de mi prisión, que publicar mis cartas sin mi permiso o dedicarme poemas sin mi consentimiento, — como si el mundo no debiera ignorar qué palabras de dolor o de pasión, de remordimiento o de indiferencia, te place dirigirme como respuesta o como llamado.

En esta carta, que me es necesario escribir respecto de tu vida y de la mía, del pasado y del porvenir, cosas dulces cambiadas en amargura, y cosas amargas que podrán transformarse en regocijo, no dudo que haya una gran parte que deba herir a lo vivo tu vanidad. Si es así, lee esta carta y reléela hasta que ella mate tu vanidad. Si encuentras en ella alguna cosa de la cual piensas que eres injustamente acusado, recuérdate que se debe estar reconocido de que haya faltas de las cuales se pueda ser injustamente acusado. Si en ella se encuentra un solo pasaje que haga acudir las lágrimas a tus ojos, llora como nosotros lloramos en la prisión, donde el día, no menos que la noche, está reservado para las lágrimas. Es la sola cosa que puede salvarte. En cambio, si vas a quejarte a tu madre, (como lo has hecho a propósito del desprecio que expresaba a tu respecto en mi carta a Robbie) para que ella te adule y te lisonjee de nuevo

en tu amor propio y tu complacencia hacia tí mismo, estarás completamente perdido. Si te forjas una falsa excusa, encontrarás en seguida cien, y quedarás siendo lo que eras antes. ¿Crees todavía, como lo has dicho a Robbie en tu respuesta, que te atribuyo "indignos móviles"? ¡Ah! tú no obedeces a móviles en la existencia, tú tienes solamente apetitos. Un móvil es un fin intelectual.

Nuestra amistad data realmente de la carta en que, de la manera más patética y encantadora, me pedías mi ayuda en una situación horrible para todo el mundo, y que lo era doblemente para un joven estudiante de Oxford. Yo fuí en tu ayuda, y como final, usando de mi nombre y llamándome tu amigo, me hiciste perder la amistad de Sir George Lewis, — una amistad de quince años. — Privado de sus consejos, de su ayuda y de su consideración, me encontré privado también de la gran salvaguardia de mi vida.

Tú sometes a mi apreciación un amable poema de debutante; yo replico con una carta de alta fantasía literaria; la carta es como un pasaje de los sonetos de Shakespeare, transportado un tono más bajo... Exhibo yo mismo el original, en la audiencia, para demostrar lo que es realmente. El abogado de tu padre la denuncia al punto como una insidiosa tentativa para corromper la inocencia. Finalmente, es agregada al legajo de una inculpación criminal. El estrado se apodera de ella; el juez basa sobre ella toda su exposición, con su poca sabiduría y su gran moralidad. Para concluir, ella me hace enviar al presidio. He ahí el resultado de haberte escrito una carta encantadora...

¿Tú eras "demasiado joven" cuando nuestra amistad comenzó? Tu falta no era que conocieses tan poco las cosas de la vida, sino que las conocieses tanto. La aurora de la infancia, con su delicado florecer, su bella y pura claridad, su júbilo de inocencia y de esperanza, tú habías dejado todo eso lejos detrás de tí. Con un pie muy rápido, a la carrera, habías pasado de lo novelesco al realismo. El charco y lo que en él se debate habían comenzado a fascinarte. Ese fué el origen de los tedios, en medio de los cuales buscaste mi ayuda, y yo, imprudentemente, según la sabiduría del mundo, por piedad y por bondad, te la acordé. Lee esta carta hasta el fin, es necesario, aun si cada palabra se vuelve para tí como el cauterio o el bisturí del cirujano, que

quema o corta la carne delicada. Recuérdate que el tonto a los ojos de los dioses y el tonto a los ojos de los hombres son muy diferentes. Aquel que es enteramente ignorante de las formas bajo las cuales el arte se revela o de los caprichos del pensamiento humano, de la pompa de los versos latinos o de la música más rica del verso griego de las bellas vocales, de la escultura toscana o de la poesía del tiempo de Isabel, puede estar lleno, sin embargo, de la más perfecta sabiduría. El verdadero tonto, del cual los dioses se burlan, o al que persiguen, es el que no se conoce a sí mismo. Demasiado tiempo yo he sido ese tonto; demasiado tiempo tú lo has sido. No lo seas más. No temas nada. El vicio supremo, es el de ser superficial y futil. Todo lo que es comprendido completamente y a fondo, está bien. Ten en cuenta también que todo lo que es para tí una pena leer, constituye para mí una pena más grande escribirlo. Las potencias invisibles se han mostrado muy buenas a tu respecto. Ellas te han permitido ver las formas extrañas y trágicas de la vida, como se ven las sombras en un cristal. La cabeza de Medusa, que petrifica a los vivos, te ha sido acordado verla en un espejo solamente, y tú has marchado libre entre las flores, pero el mundo soberbio del color y del movimiento me ha sido arrancado, a mí!

Quiero comenzar por decirte que me vitupero horriblemente. Sentado en esta celda sombría, con vestimentas de presidiario, arruinado y deshonrado, yo me vitupero. Durante las noches de insomnio y de angustia, durante los largos y monótonos días de dolor, es a mí mismo que yo vitupero. Me censuro de sufrir que una amistad intelectual, una amistad cuyo fin primordial no era la creación y la contemplación de cosas bellas, domine enteramente mi vida. Desde el principio, hubo entre nosotros una brecha demasiado grande. Tú has sido perezoso en la escuela, peor que perezoso en la universidad. Tú no has comprendido que un artista, y especialmente un artista como yo, es decir, un artista en el cual la calidad de la obra depende de la intensificación de la personalidad, tiene necesidad de una atmósfera intelectual, de quietud, de paz y de soledad. Tú admirabas mi obra cuando estaba terminada; experimentabas placer con el brillante éxito de mis "premiéres", y con los brillantes banquetes que les seguian; estabas orgulloso, y con razón, de ser el íntimo amigo de un artista tan distinguido; pero no llegabas a comprender qué

condiciones se requieren para la producción de una obra artística. No empleo aquí frases de una retórica exagerada, sino términos de una exacta verdad, conforme a los hechos, cuando te recuerdo que durante todo el tiempo que estuvimos juntos, no he escrito jamás una sola línea. Ya sea en Torquay, Goring, Londres, Florencia u otra parte, mi vida, por todo el tiempo que tú estuviste a mi lado, fué enteramente estéril. Y, con raros intervalos, tú estuviste, tengo el pesar de decirlo, siempre a mi lado.

Me recuerdo, por ejemplo, de haber, en Setiembre de 1893, alquilado un departamento con el único fin de trabajar sin ser molestado, porque yo no había cumplido mi compromiso con John Hare, para quien debía escribir una pieza y que me amenazaba con ejecutarme. Durante la primera semana tú te habías mantenido alejado. No sin razón, habíamos diferido de opinión sobre el valor de tu traducción de *Salomé,* y te habías contentado con enviarme largas cartas a este respecto. Durante esos varios días, escribí y terminé en sus menores detalles, tal como se representó más tarde, el primer acto de *Un marido ideal.* A la semana siguiente, reapareciste, y fué necesario renunciar a todo trabajo.

Me dirigía a Saint-James's Place todas las mañanas a las once y media a fin de pensar y escribir sin ser interrumpido... pero mi esfuerzo era vano. A mediodía, llegabas en coche y te quedabas fumando cigarrillos y charlando hasta la una y media, después de lo cual me era necesario llevarte a almorzar al Café Royal o al Berkeley hasta las tres y media. Después te ibas a pasar una hora en lo de White. A la hora del te, reaparecías y te quedabas allí hasta el momento de vestirse para cenar. Cenabas conmigo, sea en el Savoy, sea en Tite Street. No nos separábamos casi, en general, antes de media noche. Una cena en lo de Willis coronaba esos días encantadores que constituyeron mi existencia durante tres meses — todos los días, salvo los cuatro que estuviste ausente en el extranjero: y todavía, naturalmente, me fué necesario ir a tu encuentro hasta Calais para traerte. Para una naturaleza y un temperamento como los míos, la situación era a la vez grotesca y trágica...

De los espantosos resultados de mi amistad contigo, no digo nada al presente. Pienso solamente en su calidad, mientras duró. Ella fué intelectualmente degradante para mí. Tú tenías los

rudimentos de un temperamento artístico en germen. Pero yo te encontré o demasiado tarde o demasiado pronto, no lo sé bien. Cuando no estabas presente, todo iba bien para mí. A principios del mes de Diciembre del año en cuestión, había logrado persuadir a tu madre de enviarte fuera de Inglaterra...

Tu presencia continua junto a mí fué la ruina absoluta de mi arte y, por haberte permitido colocarte con persistencia entre mi arte y yo, me dirijo el reproche más completo y tengo por ello los más profundos remordimientos. Tú eras incapaz de apreciar, de saber y de comprender. Yo no tenía ningún derecho de esperar a que llegases a serlo. No te preocupabas sino de tus comidas o de tus antojos. Tus deseos tenían simplemente por fin las diversiones, los placeres ordinarios, o poco ordinarios, aquellos que eran necesarios a tu temperamento o que tú creías necesarios en ese momento. Yo hubiera debido prohibirte la entrada a mi casa y a mi cuarto, excepto con invitación especial. Me vituperо sin reserva de mi debilidad, era simplemente debilidad. Una media hora con el Arte fué siempre para mí más que un ciclo de horas contigo. En ningún período de mi vida, nada realmente me fué jamás de la más mínima importancia, en comparación del Arte. Pero en el caso de un artista, la debilidad no es sino un crimen, cuando es una debilidad que paraliza la imaginación...

Me censuro haberte dejado conducirme a la ruina financiera completa y deshonrosa. Es una alegría, de tiempo en tiempo, tener la mesa aderezada con vinos y con rosas, pero tú has ido más allá de todo gusto y de toda moderación. Has pedido sin merced y has recibido sin gratitud...

Cuando te diga que, desde el otoño de 1892 hasta la fecha de mi reclusión, he gastado contigo y por tí una suma de cinco mil libras esterlinas en plata contante, sin hablar de los pagarés suscritos, podrás hacerte una idea del género de vida que tú exigías... Mis gastos por un día ordinario en Londres, desayuno, almuerzo, cena, diversiones, coches y el resto, iban de doce a veinte libras esterlinas, y los gastos de la semana, naturalmente en proporción, de ochenta a ciento treinta libras. Durante nuestros tres meses de estadía en Goring, mis gastos, alojamiento comprendido, ascendieron a mil trescientas cuarenta libras.

Punto por punto, con el liquidador (Bankruptcy Receiver), he repasado todos los detalles de mi vida.

Eso fué horrible. "Una vida simple y altos pensamientos" era, ciertamente, un ideal que no habrías podido apreciar, en esa época, pero, semejante extravagancia fué una vergüenza para los dos. Una de las comidas más deliciosas que recuerdo, es la que realizamos, Robbie y yo, en un pequeño café de Soho, y que nos costó, más o menos, tantos chelines como libras costaban

Oscar Wilde, segun un dibujo

mis comidas contigo. De esa comida con Robbie, proviene el primero y mejor de mis diálogos. La idea, el título, la ejecución, el tono, todo aquello fué descubierto en una mesa de hotel de 3 fr. 50. De las comidas excesivas contigo, nada queda sino el recuerdo de que se bebió y comió demasiado. Yo no debí ceder a tus exigencias; era perjudicial para tí y tú lo sabías sin embargo. Ello a menudo aguijoneaba tu avidez, te volvía a veces poco escrupuloso, desagradable siempre. En demasiadas ocasiones, había poco regocijo o poco honor en ser tu huésped. Olvidabas, no diré la cortés formalidad de un "gracias", pues esas

formalidades corteses hacen violencia a una amistad estrecha, sino simplemente la gracia de una agradable compañía, el encanto de una conversación interesante y todas esas delicadas urbanidades que hacen la vida amable, y hacen de ella un placer, al mismo título que lo es la música, que mantiene las cosas al tono y llena de melodía los instantes que tomarían el silencio y la discordancia. Puede parecerte extraño que, en la posición terrible en que me encuentro, establezca una diferencia entre un oprobio y otro; sin embargo, admito francamente que la locura de arrojar toda esa plata sobre tí y de dejarte despilfarrar mi fortuna para tu gran perjuicio como para el mío, esta locura, a mis ojos da un carácter de vulgar depravación a mi ruina y la vuelve doblemente vergonzosa. Yo estaba hecho para otras cosas...

Por encima de todo me censuro por la entera degradación moral a la cual te he dejado reducirme. La base del carácter es la voluntad, la facultad de querer, y mi voluntad vino a estar enteramente sujeta a la tuya. Esto parece grotesco decirlo, pero no es por eso menos cierto. Fué el triunfo de la naturaleza más pequeña sobre la grande. Fué un ejemplo de esa tiranía que el débil ejerce sobre el fuerte y que en alguna parte, en una de mis piezas, describo como "la sola tiranía que dura". Y esto era inevitable. En las relaciones que se tiene, en el curso de la existencia, con otro, es necesario encontrar el *modus vivendi.*

Yo había siempre pensado que el hecho de cederte en las cosas pequeñas no significaba nada; que, cuando una ocasión importante se presentara, me afirmaría de nuevo, mi voluntad recuperaría su superioridad natural. Ello no fué así. Cuando la hora llegó, mi voluntad falló completamente. En la vida no hay verdaderamente ni grandes ni pequeñas cosas. Todas las cosas son de igual valor y de igual dimensión. Mi hábito, — debido sobre todo primeramente a la indiferencia, — de cederte en todo, se había hecho insensiblemente parte de mi naturaleza. Sin yo advertirlo debía plasmar mi temperamento en una forma permanente y fatal. Es por esto que, en el sutil epílogo de la primera edición de sus ensayos, Pater declara que "lo malo es el contraer hábitos". Las gentes obtusas de Oxford estimaron que esta frase era una inversión querida del texto rebatido de la ética aristotélica, pero allí se disimula una verdad maravillosa

y terrible. Yo te había permitido minar mi fuerza de carácter, y este hábito así contraído no fué solamente un error, sino mi ruina. Moralmente, tú has sido para mí más nefasto, más desastroso que lo que lo has sido para mi vida artística...

Tanto como yo me acuerdo, cada tres meses, regularmente, ponía un término a nuestra amistad, y cada vez, por súplicas, telegramas, cartas, intervención de tus amigos y los míos, lograbas persuadirme de que debía permitirte volver... La frivolidad y la locura de nuestra existencia se me volvieron realmente intolerables...

La acusación una vez lanzada, tu voluntad dirigió todo; cuando yo hubiera debido estar en Londres, recibiendo sabios consejos y examinando con calma el odioso lazo en el cual me había dejado agarrar — el engaña-bobos, como tu padre lo llama aún hoy, — tú exigiste que te llevara a Monte Carlo, ese lugar abominable sobre esta tierra de Dios, a fin de que día y noche pudieses jugar mientras el Casino quedaba abierto. En cuanto a mí, para quien el baccarat no tenía encantos, estaba abandonado a mí mismo. Rehusabas discutir siquiera durante cinco minutos la situación a la que tú y tu padre me habían reducido.

Mi misión consistía en pagar tus cuentas de hotel y tus pérdidas. La menor alusión a la prueba que me esperaba era considerada como inoportuna. Una nueva marca de champagne que se nos recomendaba te interesaba más. A nuestro regreso a Londres, aquellos de mis amigos que querían realmente mi bien me suplicaban que me retirara al extranjero y no afrontara un proceso imposible. Tú imputabas sus consejos a mezquinas razones y juzgabas una cobardía escucharlos. Me forzaste a quedar para hacer alarde de cinismo ante la barra, si posible fuera, por medio de absurdas mentiras. Al fin, fuí arrestado y tu padre fué el triunfador.

Los pecados de otro fueron inscriptos en mi haber. Yo habría podido, si lo hubiera querido, en uno y otro proceso, salvarme a expensas de ese otro, evitarme, no la vergüenza, ciertamente, pero si la prisión.

Si yo me hubiera preocupado de demostrar que los testigos en contra, — los tres más importantes, — habían sido cuidadosa-

mente enseñados por tu padre y sus secuaces, no por medio de reticencias solamente, sino por aserciones, por el traspaso absoluto, deliberado, complotado y repetido, de los hechos y gestos de otro a mi cuenta, habría podido hacerles arrojar de la barra, por el juez, más sumariamente todavía que lo fué ese miserable perjuro de Atkins.

Yo habría podido salir de la sala de audiencia la cabeza alta y las manos en los bolsillos, libre. Se ejerció sobre mí la más vigorosa presión para resolverme a ello. Fuí exhortado con fervor, rogado, suplicado de adoptar esa táctica, por gentes que no tenían otro cuidado que mi bien y el de los míos, pero yo rehusé, no quise obrar así. Aun durante los más amargos períodos de mi prisión, no he jamás, ni un solo instante, lamentado mi decisión. Una conducta semejante hubiera estado por debajo de mí. Los desfallecimientos de la carne no son nada; son enfermedades cuya curación se deja a los médicos, si todavía ellas son curables. Sólo los desfallecimientos del alma son degradantes. Obtener mi libertad por tales medios habría sido una tortura de toda la vida.

¿Pero, crees tú realmente que eras digno del cariño que te atestiguaba entonces, o que os he jamás, un sólo instante, juzgado digno de él? Yo sabía que tú no lo eras. Pero el amor no regatea en el mercado ni se sirve de balanzas de mercader... Su alegría, como la alegría de la inteligencia, es de sentirse viviente. El fin del amor es amar — ni más, ni menos. Tú eras mi enemigo, un enemigo tal como ningún hombre lo ha tenido jamás. Yo te había dado mi vida, y para satisfacer las más bajas y las más despreciables de las pasiones humanas: el odio, la vanidad, la codicia, tú la derrochaste. En menos de tres años me has arruinado completamente bajo todos los puntos de vista...

No puedo permitirte pasar a través de la vida cargado con el fardo de haber arruinado a un hombre como yo. ¿Te sucede a veces pensar en qué horrible posición hubiese yo estado, durante estos dos últimos años en que he cumplido mi pena, si hubiese debido contar contigo como único amigo? ¿Has pensado en ello alguna vez? ¿No has sentido nunca ninguna gratitud hacia aquellos que, por una bondad sin restricción, una devoción sin límites, con júbilo y alegría de ser generosos, han aliviado mi negra postración, han arreglado mi vida futura, me han visitado infinitas veces, me han escrito hermosas cartas lle-

nas de simpatía, han ordenado mis asuntos, me han defendido y sostenido a despecho de las pullas, de las afrentas, de los sarcasmos, de las injurias mismas?

Cada día, doy gracias a Dios que me haya dado otros amigos que tú, amigos a los que debo todo. Los libros mismos de mi celda han sido pagados por Robbie con la plata de sus placeres pequeños. De la misma fuente vendrán los vestidos que endosaré a mi salida del presidio. No tengo vergüenza de aceptar lo que me es dado por cariño y afección; estoy orgulloso de ello. Pero ¿has pensado jamás lo que amigos tales como More Adey, Robbie, Robert Sherard, Frank Harris y Arthur Clifton han sido para mí dándome consuelo, ayuda, afecto, simpatía?

Sé que tu madre arroja toda la infamia sobre mí. Lo he sabido, no por gentes que te conocen, sino por gentes que no te conocen ni desean conocerte. Se me habla de ella a menudo — y de la influencia ejercida por el mayor sobre el más joven. Es una de las actitudes favoritas en la cuestión y es un llamado a las prevenciones y a la ignorancia popular que triunfa siempre. No tengo necesidad de preguntarte qué influencia he tenido yo sobre tí; tú sabes que no he tenido ninguna. De ello te vanagloriabas.

¿Qué cosa había en tí sobre la cual hubiera yo podido tener influencia? ¿Tu cerebro? No estaba desarrollado. ¿Tu imaginación? Estaba muerta. ¿Tu corazón? No había todavía nacido. De todos aquellos que han atravesado mi ruta en esta vida, tú has sido el único sobre el cual me ha sido imposible ejercer una influencia en cualquier sentido que sea...

Al día siguiente a la mañana, recibí de tí, en Tite Street, un largo telegrama de diez u once páginas. Argumentabas que, cualesquiera que fuesen tus culpas para conmigo, no podías creer que declinara absolutamente de verte. Me recordabas que, con el solo fin de verme, aunque no fuera sino una hora, habías viajado a través de Europa durante seis días y seis noches sin detenerte en el camino. Me dirigías un llamado muy patético, lo confieso, y terminabas con lo que me parecía ser una amenaza de suicidio, apenas velada.

Tú mismo me has contado a menudo, cuantos ha habido en tu familia que habían teñido sus manos con su propia sangre — tu

tío, ciertamente; tu abuelo, aparentemente, entre otros de la mala y loca estirpe de la cual desciendes. Un sentimiento de piedad, mi afecto ya antiguo por tí, los miramientos debidos a tu madre, para la que tu muerte en tan trágicas circunstancias habría sido un golpe demasiado violento para que lo soportara; la horrible idea de que una vida tan joven, que a despecho de sus faltas prematuras, tenía todavía en sí promesas de belleza, pudiese arribar a un fin tan repulsivo, todo esto, si son necesarias excusas, constituyeron mi disculpa para consentir acordarte una última entrevista...

Cuando llegué a París, tus lágrimas corrieron repetidas veces en el curso de la tarde, y ellas se deslizaban por tus mejillas como una lluvia, durante la comida en lo de Voisin y la cena en lo de Paillard. La alegría sin fingimiento que manifestaste al verme, agarrándome la mano cada vez que podías, como un niño dócil y arrepentido, tu contrición tan simple y tan sincera entonces, me hicieron consentir en renovar nuestra amistad.

Tu apetito de vida lujosa no fué jamás tan vivo. Mis gastos de ocho días, en París, por mí mismo, por tí y tu criado italiano, se aproximaron a ciento cincuenta libras esterlinas, Paillard absorbiendo él solo ochenta y cinco libras...

Dos días después de nuestro regreso a Londres, tu padre te vió almorzar conmigo en el Café Royal; vino a sentarse a mi mesa, bebió de mi vino, y esa tarde misma, por una carta que él te dirigió, comenzó sus ataques contra mí...

Cansado de Worthing, y más aun, no lo dudo, de mis esfuerzos infructuosos por concentrar mi atención sobre mi obra, exigiste de ser trasladado al Grand Hotel, en Brighton. La tarde de tu llegada, caiste enfermo de esa abominable fiebre que llaman estúpidamente influenza. No tengo necesidad de recordarte cómo te prodigué mis cuidados, y procuré no solamente que estuvieses colmado del lujo de frutas, flores, regalos, libros, etc., que la plata puede procurar, sino también de esa afección, esa ternura y ese amor que, por más que tú pienses, no se consigue con el dinero. A parte de un paseo a pie por la mañana, durante una hora, y otra hora en coche a la tarde, yo no abandonaba el hotel. Hice venir de Londres uvas especiales a tu pedido, inventé todo lo que pude para agradarte, me quedaba a tu lado o en la cámara contigua, pasaba contigo las veladas para tranquilizarte o divertirte...

Al cabo de cuatro o cinco días estabas curado. Alquilé un departamento amueblado, a fin de tratar de terminar mi obra, y naturalmente tú no me abandonabas. A la mañana siguiente del día en que nos instalamos, me sentí extremadamente dolorido. El doctor constató que había contraído de tí la influenza... No había allí criado para mi servicio, ni aun para enviar un mensaje o mandar a buscar los remedios que el médico ordenara; pero tú estabas allí, y yo no experimenté ninguna alarma. Durante los dos días que siguieron me dejaste enteramente solo, sin compañía, sin nada. No era ya una cuestión de uvas, de flores, de regalos agradables; se trataba de lo estrictamente necesario. Y después de haberme dejado sin nada para leer durante un día, me afirmaste calmosamente que me habías comprado un libro y que el librero había prometido enviármelo — afirmación que, por casualidad, al día siguiente, descubrí ser falsa de un extremo al otro.

Durante todo ese tiempo, naturalmente, tú vivías a mis expensas, paseándote en coche, comiendo en el Grand Hotel, y no apareciendo por mi cuarto sino para pedir plata. El sábado por la tarde, después que, desde la mañana, me habías dejado completamente solo, te pedí que volvieras a acompañarme después de la cena; con un tono inimitable y maneras poco graciosas, me lo prometiste. Te esperé hasta las once y tú no apareciste. A las tres de la madrugada, incapaz de dormir y torturado por la sed, me dirijí en la obscuridad y el frío hasta el salón con la esperanza de encontrar un poco de agua. Es allí que te descubrí. Vertías sobre mí las más asquerosas injurias que la ebriedad puede dictar a una naturaleza indisciplinada e intratable, y, por la terrible alquimia del egoísmo, transformabas en rabia tus remordimientos

Me acusabas de egoísmo porque yo esperaba de ti que te quedaras conmigo por la razón de estar enfermo, me reprochabas de interponerme entre tí y tus diversiones, de querer privarte de tus placeres.

Tú me has dicho, y yo sabía que era perfectamente verdadero, que habías entrado a media noche simplemente para quitarte el traje y salir de nuevo con otra vestimenta.

Volví a subir lleno de disgusto y permanecí sin dormir hasta el alba. A las once, entraste a mi cuarto. Esperé, curioso de oír qué excusas ibas a presentarme y de qué manera me pedirías ese

perdón que, como tú bien lo sabías, te sería concedido invariablemente, fuese lo que fuese lo que tú hubieras hecho.

Pero bien lejos de ello, tú recomenzaste la misma escena con un énfasis mayor y más violentos reproches. Al fin, te ordené salir de mi cuarto. Tú fingiste obedecerme, pero cuando levanté la cabeza de la almohada en la cual la había enterrado, estabas siempre allí; con muecas de bestia y con un transporte de rabia, te abalanzaste de improviso sobre mí. Me sentí lleno de horror, sin comprender la razón, me arrojé inmediatamente del lecho, y con los pies desnudos y tal como estaba, descendí dos pisos hasta el salón, que no abandoné hasta que el propietario, a quien había llamado, me hubo asegurado que no estabas más en mi cuarto y prometido que quedaría atento a mi llamado en caso de necesidad

Al cabo de una hora, volviste sin ruido, tomaste todo el dinero que encontraste sobre la mesa de toilette y la chimenea y partiste con tus valijas. ¿Tengo necesidad de decirte lo que pensé de ti durante los dos miserables días de soledad y sufrimiento que siguieron?

¿Es necesario agregar que comprendí claramente que sería un deshonor para mí continuar siquiera simples relaciones exteriores con el ser que tú te habías revelado?...

Después de la muerte de tu hermano mayor, al regreso del lugar en que la tragedia se había desarrollado y donde se te había llamado, viniste inmediatamente hacia mí, muy simple y graciosamente, con tus vestidos de duelo y tus ojos obscurecidos por las lágrimas. Venías, como lo haría un niño, a buscar consuelo y reconfortarte. Yo te abrí mi casa, mi hogar, mi corazón. Hice mío tu dolor, para que te sintieses aliviado. Jamás, ni por una sola palabra, hice alusión a tu conducta a mi respecto, a las escenas repugnantes y a la odiosa carta... Los dioses son extraños. No sólo de nuestros vicios hacen instrumentos para castigarnos. Nos llevan a la ruina por medio de lo que tenemos en nosotros de bueno, de dulce, de humano, de afectuoso. Sin mi piedad y mi afecto por ti y los tuyos, no lloraría al presente en este lugar terrible...

Hay, lo sé, una respuesta a todo lo que yo te he dicho, y es que tú me amabas, que durante esos dos años y medio en que el destino tejía en un dibujo bermejo los hilos de nuestras vidas separadas, tú me amabas realmente...

Pero tú también, como yo, has tenido una terrible tragedia en tu vida, bien que de un carácter completamente opuesto a la mía. ¿Quieres saber cuál fué? Es que el odio, en ti, fué siempre más fuerte que el amor.

Todo puede alimentar el odio. No había una copa de champagne que bebieses, un rico manjar que comieses, durante esos años, que no contribuyese a alimentar tu odio y a hincharlo. Para contentarlo, has jugado mi vida, como jugabas mi plata, con indiferencia y temeridad, sin preocuparte por las consecuencias. Si perdías, la pérdida, pensabas, no sería tuya; si ganabas, sabías que tendrías la alegría y las ventajas de la victoria...

No tengas miedo del pasado. Se pretende que es irrevocable; ¡no lo creas! El pasado, el presente y el porvenir no son sino un momento a los ojos de Dios, en la presencia de quien deberíamos esforzarnos en vivir.

Mes tras mes, he esperado tus noticias. Si aun yo no hubiera esperado, si hubiese cerrado las puertas contra ti, habrías debido acordarte que nadie puede cerrar para siempre las puertas contra el amor. El juez inícuo de la Escritura se levanta al fin para dar un juicio equitativo, porque la justicia viene cada día a llamar a su puerta; y en las horas tenebrosas, el amigo en el corazón de quien no palpita ninguna amistad cede sin embargo al amigo que lo importuna. No hay prisión, en ningún mundo, en que el amor no pueda entrar a la fuerza. Si tú no has comprendido esto, tú no has comprendido el Amor...

Escríbeme, con plena franqueza; háblame de tí, de tu vida, de tus amigos, de tus libros. Todo lo que tengas que decir de tí mismo, dílo sin temor. No escribas lo que no piensas. Esto basta. Si hay en tu carta alguna cosa de falso o artificial, el tono me lo hará descubrir enseguida. No es por nada, ni sin provecho que, por toda mi vida dedicada al culto de la literatura, me haya hecho "no menos avaro de los sonidos y de las sílabas que Midas de su plata".

Recuerda también que tengo todavía que conocerte; puede ser que tengamos aun que conocernos mutuamente. Por mí, no tengo sino una última cosa que decirte ..

El tiempo y el espacio, la sucesión y la duración son simplemente condiciones accidentales del pensamiento. La imaginación

puede sobrepujarlos y moverse en una esfera libre de existencia ideal. Las cosas también, en su esencia, son lo que nos agrada hacerlas. Una cosa existe según el aspecto bajo el cual la consideramos. "Donde los otros, dice Blake, no ven sino la aurora surgiendo encima de la colina, yo veo los hijos de Dios lanzando exclamaciones de júbilo". Mi porvenir, según el mundo y yo mismo lo conciben, fué perdido irremediablemente cuando me dejé convencer, a fuerza de excitaciones, que debía entablar el proceso contra tu padre, — y él estaba perdido en realidad, puedo decirlo, mucho antes de aquello...

¿Qué pasado se desarrolla a mis ojos? Me es preciso al presente, habituarme a mirarle con ojos diversos, hacer también que Dios lo vea con ojos diversos. No llegaré a ello simulando ignorar ese pasado, desdeñarlo, enorgullecerme de él, o negarlo. No lograré sino aceptándolo plenamente como una parte inevitable de la evolución de mi vida y de mi carácter; bajando la cabeza ante todo lo que he sufrido. Cuan lejos estoy yo todavía de la verdadera igualdad de alma, esta carta te lo indicará claramente con su humor incierto y cambiante, sus indignaciones y su amargura, sus aspiraciones y su impotencia para realizarlas. Pero no olvides en qué escuela terrible he cumplido mi tarea.

Incompleto, imperfecto como lo soy, tú puedes sin embargo tener todavía mucho que ganar de mí. Viniste a mí para aprender el placer de la vida y el placer del arte; puede ser que esté yo elegido para enseñarte una cosa mucho más maravillosa: el sentido del dolor y su belleza.

Tu amigo afectísimo.

OSCAR WILDE.

(Trad. de Alfredo A. Bianchi).

SONETOS

I

¿Qué me importa seguir siempre escondido
En mi interior, donde una luz serena
Continuo resplandece y mi alma llena
De santa claridad como a un ungido?
¿Qué me importa pasar inadvertido
En la comedia mísera terrena,
Cuando llevo aquí dentro y me enajena
Algo que nunca alcanzará el sentido?
Déjame proseguir reconcentrado
En mi interior, sin traslucir afuera
Ni un solo signo de mi propio mundo;
Al fin este camino he comenzado,
Y abandonarlo nunca ya quisiera,
Sí penetrar hasta lo más profundo.

II

Después de penetrar en mí tu fuego,
Disuelto ha sido el terrenal enlace,
Y mientras muerto al fin el cuerpo yace,
De la infernal materia me despego;
Y al cabo a mi interior, glorioso, llego,
Do el triste error al punto se deshace,
Y el espíritu a vida nueva nace
En la que siempre reinará el sosiego.
Sólo una idea impera ya en mi alma,
Un solo sentimiento santo y puro,
Que en éxtasis convierten mi existencia;

Jamás se altera ya la dulce calma,
De miserias terrenas no me curo,
Y libre estoy de la mortal dolencia.

III

Hoy sólo a tí dirijo alegre el ruego,
De amor divino ¡oh lumbre! eterna fuente,
Sólo ante tí me inclino reverente,
Y en tu brillante claridad me anego.
A gloria tengo el que por verte, ciego
Me tornes, en un punto refulgente
Tu luz, de amor inunda mi alta frente
Y en mi alma pone plácido sosiego.
Ya que hacia mí has venido, lumbre pura,
Y yo en tu reino he entrado victorioso,
Sería el separarnos desventura;
Para mí desventura, que dichoso
A tí entregado vivo, y la dulzura
Probé de este vivir armonïoso.

IV

He vivido hasta aquí siempre engañado
Esperando la hermosa prometida,
Y el más risueño tiempo de mi vida
Con aquella esperanza he malgastado.
Los días a su imagen aferrado
Han transcurrido para mí, y perdida
Hoy tengo la razón, y no hay quien mida
El dolor que de mi alma se ha adueñado.
Su encantadora imagen, de mi mente
Quiero al fin arrancar, y la memoria
De su nombre destruir en un instante...
Pero es inútil que mi afán lo intente...
Que la empresa será siempre ilusoria
Puesta en las manos de infeliz amante.

V

En tu llama sutil fundirme quiero,
De todo amor, eterna y clara fuente,
Postrero fin de mi deseo ardiente,
De quien tan sólo salvación espero.
Tu lumbre pura a toda luz prefiero,
Pues ha sido en mi vida tan potente
Tu soberano influjo y vehëmente
Que encendido por ella vivo y muero.
Un inefable gozo ya me embarga
Al consumirme en tu divina lumbre
Y abandonar el corporal sentido,
Libre al cabo me veo de esta carga,
Que alcanzar me impidió la excelsa cumbre,
Que con tu esfuerzo al fin he conseguido.

Luis María Díaz.

SOBRE LAVALLE Y ROSAS

(CARTA ABIERTA)

Señor Clodomiro Cordero.

Mi distinguido señor:

Ante todo agradezco a usted el recuerdo con que me ha favorecido al enviarme la revista NOSOTROS con su crítica *Lavalle y Rosas*, dedicada a las conferencias del Dr. Carlos Alberto Carranza, a las que lamento no haber asistido.

El criterio con que usted aprecia a Lavalle y Rosas se me impone como verídico y sincero.

No hay paridad entre estas dos personalidades históricas sino porque les ha tocado chocar en el escenario político de su tiempo.

Rosas fué sucesivamente gobernador y dictador, y tirano en los momentos críticos, es decir, más que un monarca; y Lavalle un guerrero heroico de la independencia. Rosas es una figura colosal en la embriología argentina—abarca nuestra nacionalidad incipiente—y Lavalle sólo llegó a ser un bravo gentil, un militar impetuoso, un jefe valiente que ha honrado su arma con sus brillantes cargas de caballería.

A partir de la paz con el Brasil, la intromisión de Lavalle en la política fué una calamidad para la patria. Sublevó su brigada, derrocó el gobierno, fusiló al gobernador, se colocó en su lugar, no supo sostenerse, y desalojado y vencido y corrido largos años por todo el territorio argentino, como un montonero pertinaz, fué muerto por casualidad encerrado en una casa abandonada.

El partido que lo sacrificó lo ha presentado como un Bayardo, campeón de la libertad ultrajada, y la juventud, que es soñadora, se apasiona de su leyenda, que en realidad es simpática, porque

parece patriótica, romántica y abnegada; pero la verdad, finalmente, es inflexible.

En la vindicación de Lavalle está comprendida la del partido unitario, por eso ha de controvertirse mucho su acción, porque se juegan reputaciones en el fallo de la historia.

También está comprometida la conducta del militarismo, que ante la inminencia del desarme del ejército, como consecuencia de la paz con el Brasil, se lanzó a derribar gobiernos para prosperar en su carrera.

"Fué una dificultad imprevista por Dorrego — dice Sarmiento en la memoria biográfica del general Paz — hacer entrar en el territorio de la república, un ejército agriado por las privaciones y mandado por los oficiales y jefes de los antiguos ejércitos de la guerra de la independencia, cargado de medallas y cicatrices, pero sin porvenir, puesto que, no habiéndose constituído la república y gobernada cada provincia por un caudillo absoluto e independiente, todos esos centenares de jefes debían ser licenciados a su llegada a Buenos Aires, que no necesitaba para su defensa sino una guarnición de doscientos hombres a las órdenes de un coronel."

Después del año 28 los ejércitos de Lavalle y de Paz han sido de su propiedad particular, levantados a la fuerza, y a veces asalariados por algún gobierno local. La nación estaba en Buenos Aires, donde se mantenían las relaciones exteriores.

Dice el general Paz criticando el ejército de Lavalle: "La subordinación era poco menos que desconocida, o al menos estaba basada de un modo particular y sobre muy débiles fundamentos. Todo se hacía consistir en las afecciones y en la influencia personal de los jefes y muy particularmente en la del general. Este me dijo un día, en "Punta Gorda": "aquí están tres mil hombres que sólo me obedecen a mí, y que se entienden directamente conmigo". Esto lo explica todo; toda autoridad, toda obediencia derivaba de la persona del general, y es seguro que si éste hubiera faltado, se hubiera desquiciado en un día el "Ejército Libertador". Más tarde, cuando los reveses del Quebracho y Famaillá hubieron puesto a prueba esa decantada decisión, no bastó la influencia personal del general Lavalle y todo se disolvió".

En el "Ejército Libertador", en tiempo de la campaña de Entre Ríos, y juzgo que lo mismo fué después, no se pasaba lista, no se hacía ejercicio periódicamente, no se daban revistas. Los sol-

dados no necesitaban licencia para ausentarse por ocho o por quince días, y lo peor es que estas ausencias no eran inocentes, sino que las hacían para ir a merodear y devastar el país".

Luego agrega el general Paz: "Fuera de los suministros de todo género que hizo la comisión argentina (los emigrados), del producto de gratuitas erogaciones, de valiosos empréstitos que contrajo, y *fuera de lo que daban los franceses,* el general Lavalle celebró contratos y contrajo empeños que montaban a sumas considerables".

. . . . . .

Tras la vindicación de graves responsabilidades se ha inventado que las agresiones extranjeras, en connivencia con los emigrados, eran contra el tirano, no contra la nación; pero las negociaciones de paz se celebraron con el tirano, y Francia ostenta como trofeo de guerra nacional las banderas argentinas conquistadas en Obligado.

En París hay una calle de Obligado y una estación Obligado.

Yo creo que si bajo nuestra cultura actual, un partido político con emigrados en Montevideo, cooperasen en un bloqueo extranjero de nuestros puertos, las familias y los correligionarios de esos emigrados no gozarían de garantías personales, ni el gobierno podría, con todos sus elementos modernos, evitarles vejámenes. Ha bastado ahora, para el centenario, que se creyese que el Brasil no había sido cortés, y que los socialistas eran antipatriotas, para que grupos de exaltados intimasen en casas de comercio el retiro de la bandera brasileña, incendiasen imprentas socialistas y buscasen a un leader rojo para cortarle los bigotes.

El gobierno contemporizó con esos excesos porque siempre se tratan con lenidad las efervescencias que se atribuyen a patriotismo.

La dignidad argentina debe sacudir ese yugo de la tiranía a que la han uncido los revolucionarios de entonces para magnificar sus servicios, no porque Rosas enfurecido no llegara a ser un tirano implacable, sino porque era el gobernador legítimo de Buenos Aires, con la suma del poder público y la representación nacional, y es difícil definir la línea divisoria entre la tiranía y las facultades extraordinarias.

Muchos de los emigrados eran jóvenes sin figuración, que después culminaron como notabilidades en la política y las letras, y esas personalidades posteriores han dado autoridad a la flagela-

ción contra la época de Rosas, pero la más alta sociedad porteña era gubernista y lo acompañaba con anhelos de orden a toda costa; y fué menester para derrocarlo que un prohombre federal emprendiese la campaña con el auxilio de tropas extranjeras, cuando ya el cansancio y el pesimismo habían doblado a ese titán de la aristocracia porteña, hecho de gaucho, de estadista y militar, que lo mismo servía de pararrayo que de vendabal.

Rosas es admirable como concreción gubernativa en lucha con todas las rebeliones. Nadie influye sobre él. Se condensa como un proyectil y se esparce como una explosión. Derrota a los generales rebeldes, disuelve los ejércitos alzados, enfrena a los caudillos soberbios, domina el interior, persigue a los conspiradores, rechaza las amenazas europeas, cañonea a Inglaterra y a Francia, les exige satisfacciones y sueña con devolver a la patria la extensión del virreinato después de haber conquistado el desierto.

Es cierto que no respetó la vida de los revolucionarios ni de los criminales, pero tampoco la respetaban los códigos.

El terror era la escuela política del mundo civilizado y la índole de la penalidad, como lo ha demostrado el doctor Ernesto Quesada en su interesante libro *La época de Rosas.*

No dejaba de ser admirable por inhumano un gobernante que lleva sobre sus hombros la carga de una nación como un caos, aunque no respete la vida de los que lo hacen tropezar.

Si Napoleón hubiese sido juzgado con ese pudor estaría en la tumba de los apaches.

Si yo hubiese sido hombre del tiempo de Rosas, probablemente habría sido revolucionario, tal vez soldado de Lavalle, porque odio los gobiernos de fuerza, bajo los cuales el derecho es una merced deprimente; pero desde la distancia de los años y con la libertad de juzgarlo sin pasiones que me irriten, creo que gobernó como los acontecimientos se le imponían y que su figura histórica tiene la magnitud de su época caótica.

Me complazco de coincidir con sus ideas y saludo a usted con distinguido aprecio.

OSVALDO SAAVEDRA.

Junio de 1913.

LOS OJOS RAROS

(CUENTO FANTÁSTICO)

I

El espectáculo del mar embravecido había reclamado el comentario admirativo. A cada fustazo de la ola, las rocas se coronaban de penachos de espuma. Y era singular su blancura, si se le miraba extenderse a lo largo de las rompientes de la pequeña ensenada, sobre el tono obscuro de las aguas, como una gola de plumas de cisne.

A poco, él prosiguió:

—¿Alguna vez no le ha parecido a usted haber vivido el momento presente, haberlo pasado ya? Para ser más claro, supóngase que esta conversación que sostenemos, con todas sus características, por ejemplo, de ambiente (el día nublado, el sitio donde nos encontramos...), en una palabra, todo este momento de vida que hemos pasado desde que empezamos a conversar hasta ahora, hubiera tenido lugar en otra oportunidad, hubiera *sido vivido*. ¿No le ha ocurrido semejante cosa alguna vez?

—Sí... —repuso ella sorprendida, rememorando que el hecho le era familiar.

—Para aquellos que creen en los misterios de la vida, el fenómeno no sería un falso recuerdo como lo explican insuficientemente los psicólogos, quienes le dan el nombre de paramnesia, sino un verdadero recuerdo, el recuerdo de otra existencia vivida con anterioridad. ¿Podemos recordar una existencia anterior? Esta pregunta que no podría hacerse en serio, so pena de que se nos tratara de desequilibrados, me la he formulado yo. Usted dirá que me he convertido en un charlatán de teatro...

—No, no. Nada de eso. Le confieso que me interesa mucho su tema.

—El caso pasó en sueños. Tal vez no pueda asegurar si fué o no sueño, tan nítida era la realidad de las figuras, de los paisajes y de los sucesos. Al despertar, comprobé abismado, que no existía diferencia ninguna entre las percepciones del mundo exterior: el rayo de sol que bruñía el cristal de la ventana; los ecos de la calle; el blanco yeso del techo; la ropa de vestir que descansaba en una silla; los libros predilectos colocados sobre el mármol del velador, junto a la lámpara eléctrica de pantalla verde; los flameantes reflejos irisados que fulguraban en el bisel del espejo del ropero; el gimiente tic-tac del oxidado reloj de mesa, todo este mundo de realidad lo percibía quizás con menos vigor que el extraño acontecimiento del sueño. En medio de mi azoramiento, constataba que no había mediado transición en el paso del estado de sueño al estado de vigilia. Una realidad sucedió a otra realidad.

II

Vivía yo en una comarca de Castilla, cercana a la ciudad de Toledo, en años que bien pudieron contarse por del siglo XIV. Cosa más natural para mí era arrastrar espada y vestir al uso de los caballeros de aquella época.

En el fondo de aquel valle del río Tajo, hacia el poniente, se alzaba sobre unos peñascales, la silueta de un castillo feudal. Proyectada su informe masa negruzca, sobre el cielo cárdeno de los crepúsculos, aparecía como la boca abierta de un monstruo, tan semejantes a sus dientes se presentaban a la vista, las almenas de su torre. Suavizaba la aspereza del paisaje, el lucero de la tarde, que centelleando albura, descendía en la hora de la soledad y del silencio sobre esa casa misteriosa, que fué morada de una gran familia de señores.

De su seno salieron innumerables guerreros, para nutrir las filas de los reyes de Castilla, ocupados de ordinario en el noble empeño de acuchillar moros. En pago de tan preclaros servicios, los monarcas les hicieron la merced de concederles en feudo la mitad de aquel valle del Tajo.

Mas como habían dado tanto lustre a sus armas en hechos

hazañosos, los reyes envidiaron sus laureles de gloria. Poco a poco y mañosamente, fueron disminuyendo las prerrogativas que les otorgaran otrora en sus cartas. Tal política de temor y de emulación, trajo por consecuencia una cruenta guerra civil. Los señores del castillo del Tajo reunieron a todos sus vasallos de armas llevar y un día aciago para ellos, se atrevieron a desafiar al propio soberano. La lucha, por desigual, les fué adversa; el territorio del señorío se convirtió en campo de cien combates y derrota tras derrota, los castellanos reducidos en número, se refugiaron en el castillo, dispuestos a morir con honra bajo el pendón del señor.

El asedio se prolongó por bastante espacio de tiempo. Cierta noche de borrasca, los realistas salvaron el foso y la batalla final se libró en el patio de armas. Cuando victoriosos pretendieron escalar la torre, último baluarte de los sitiados, un obstáculo invisible les impidió dar todo paso adelante. Viéronse de pronto envueltos en una espesa atmósfera azul. Algunos cayeron desvanecidos; y ante hecho tan singular, el pánico decidió una retirada en desorden. Ni el mismo rey, que para infundir valor se quitó el peto de hierro delante de sus guerreros, pudo trepar la sombría escalera de piedra. El aire ofrecía una resistencia de materia sólida. Era como si se chocase contra un muro impalpable.

Corrió la voz de que el castillo estaba embrujado. El propio diablo se habría combinado con la gente de la torre para desarmar el poderoso brazo del monarca. Aliado temible, que en aquella ocasión no pudo ser vencido por la cruz.

Toda una orden de monjes de cabezas tonsuradas, vino al llamado del rey para desembrujar la señorial mansión. Puesto el prior a la cabeza, en larga columna penetraron en el patio, caminando solemnemente sobre las ásperas losas con sus pies descalzos. Al pronunciar la sacramental fórmula del exorcismo, aspergiaron la escalera con el hisopo impregnado de agua bendita. Hicieron luego por subirla, mas la nube azulada que envolviera a los soldados, cayó densamente sobre sus capuchas. Los enhiestos brazos mostraron bien en alto los crucifijos, en tanto que de los atribulados labios salía un anhelante murmurio de latines. Nadie dió un paso más de avance y el horror supersticioso concluyó con la serenidad de los frailes, cuando en torno de todos los crucifijos, se vió un hilo de luz rojiza, que se ceñía

a ellos con la extraordinaria agilidad de un viborezno de fuego.

Al parecer, Satanás en persona dirigía la defensa.

Como recurso desesperado, los realistas pegaron fuego al castillo. El asombro creció, cuando se pudo notar que todo el maderámen de los corredores que conducía a la torre, no daba pábulo a las llamas. Era incombustible.

Poco tiempo después, la atención del rey fué reclamada por la guerra contra los moros de Granada. De aquella lucha intestina no quedó sino la leyenda popular.

Nadie moró en el castillo. Los vasallos se preguntaban qué suerte habría corrido aquel puñado de valientes, que buscó la torre para reñir la postrer batalla. ¿Y qué de la vida de los señores del castillo? ¿Habrían perecido en la lid o habrían bajado a los infiernos en cumplimiento del pacto diabólico? Quienes aseguraron hubo, haber visto pasearse por la atalaya de la torre, a un ballestero alto, enjuto, con una amarillez de calavera en el rostro.

Un año cercó el castillo la guardia que dejara el rey y jamás intentó nadie salir de entre sus ruinas.

Los lugareños recordaban la imagen de la hija de los señores, aquella dama que había sido cantada por el más preclaro trovador que visitó el señorío: "cuando sus ojos nacieron, fulguró en el cielo una estrella para velar por ellos". Al rememorar la trova, todos volvían la vista hacia el lucero vespertino, que descendía sobre el castillo en las tardes estivales, buscando su horizonte. "Los dos luceros se han encontrado", solíase decir, a la hora de las primeras sombras, cuando la estrella alba tocaba la arista negra de la trágica torre.

III

Cien años habían transcurrido. Yo que era comarcano del antiguo señorío del castillo, conocía la leyenda hasta en sus detalles más ingenuos.

Cierta noche, impulsado por súbita decisión, hice enjaezar mi cabalgadura y me apresté como para realizar un viaje del que no se espera volver. Por fin, había de develar el misterio de la torre encantada.

Caballero en un potro tordo, piqué espuelas rumbo a las tétri-

cas ruinas. La noche era de luna radiante. Bajo el manto lívido, la soledad de la campiña era inmensa, solo comparable a la desolación de aquel cielo sin estrellas, tocado por la tristeza del astro muerto. No se percibían más ecos que el golpear de los cascos del caballo en los guijarros del suelo. Mi silueta se diseñaba negramente sobre el camino blanco: veía agitarse la pluma de mi casco en un continuo subir y bajar.

Ya tenía el castillo a tiro de ballesta. Detuve mi bridón, porque era imposible galopar por aquellos peñascales casi inaccesibles. Paso a paso crucé por entre grupos de enebros, evitando las zarzas que habían cubierto todos los senderos. Até mi caballo a una encina y me encaminé hacia el foso, con la esperanza de encontrar tendido el puente levadizo.

No poco tuve que trepar para llegar a él. El foso era una enorme grieta tallada en la roca viva. Sus profundos paredones cortados a pico, hacían pensar que ella pudo ser obra de un cataclismo geológico. Verdaderamente inexpugnable hubo de ser aquel castillo, levantado en lugar propio para que anidaran buitres.

Por salvar el foso que estaba cegado, perdí dos horas largas, pues el puente levadizo desapareció en el incendio, cuyos vestigios podían observarse en las calcinadas paredes, recubiertas de trecho en trecho por plantas trepadoras. Las pulidas hojas de una hiedra, que se enroscaba en la torre, cintilaban al reflejo de la luna con sus innumerables espejitos.

Al penetrar al patio de armas, llegó hasta mis oídos el tañido del toque de queda, que se dispersó por todos los ámbitos aumentando la tristeza de la noche lunar.

Por doquier veíanse restos del pillaje a que se entregó la soldadesca del rey: arcos rotos, columnas tronchadas, fragmentos de capiteles, techos derruídos... El sitio destinado al escudo de armas del señor del castillo había sido mutilado con feroz saña de venganza.

El corredor cuyo techo esté intacto, es el que ha de dar acceso a la torre, pensé. Después de vagar entre las ruinas, pude comprobar que ese punto de la leyenda era verídico: el fuego había respetado aquel pasaje.

Caminando a grandes pasos, puse el pie en el primer escaño de la escalera que fué fatal para las tropas reales. Hasta entonces me había iluminado la luz de la luna: la escalera estaba sombría

como una cueva. La emoción me hacía escuchar aumentados todos los ruidos de mi armadura: las espuelas sonaban desagradablemente en la desesperante quietud de la noche. Iba a despojarme de ellas, despues de haber subido cosa de diez escalones, cuando un fuerte viento azotó mi cara para cesar al segundo de haber soplado.

Me acodé a uno de los muros, llevando instintivamente la diestra al pomo del puñal.

Volví a sentir el roce de un hálito húmedo, pero esta vez batió sobre mi cabeza sus alas afelpadas un enorme buho: lo vi desaparecer hacia la claridad del patio, en cuyas estañadas baldosas trazó fugazmente su sombría silueta.

Acabé de subir a tientas, tanta era la obscuridad. Luego, siguiendo la dirección del frío muro de piedra con la mano, encontré un portal. Allá en el fondo distinguí un tenue claror que me sirvió de guía. Me dí cuenta que me hallaba en una amplia sala, a cuya terminación encontraría de seguro la escalera de la torre. A medida que avanzaba, la luz se hacía más viva. Filtrábase tal vez por una ojiva colocada a un flanco de algún pilar. ¿Sería aquella la sala de armas?

En aquel momento, una interminable sucesión de agudos chillidos, vino a turbar el silencio de tumba y un enjambre de murciélagos giró por encima de mi cabeza en revuelo de fuga. Avanzando con cautela, pues temía caer en alguna trampa preparada para los soldados del rey, llegué hasta la ojiva. Fué entonces que el estupor me hizo dar un paso hacia atrás. A lo largo de las paredes, sentados en extensos bancos, vi dos hileras de esqueletos. Como si estuvieran en apostura de vida, unos apoyaban el mentón descarnado, otros las frentes marfileñas sobre los dedos, que se entrecruzaban por encima del pomo de las desnudas espadas, mantenidas en posición vertical.

Había en aquel continente de las figuras macábricas, una expresiva actitud de larga y paciente espera.

De pronto sentí tres golpes sobre mi espaldar de hierro, dados con el nudillo de un dedo. Al volver el rostro, en una sombra toda vestida de negro, creí reconocer al que fuera ejecutor de justicias del señor. Por la indumentaria, debieron ser heraldos de corte y pajes, los sujetos que de pie se apoyaban en el pilar, en inmóvil posición meditabunda.

El ejecutor me ordenó imperiosamente con su brazo, que em-

prendiera camino en dirección a la torre. Así como un sugestionado, con paso rápido traté de alejarme. Antes de que yo llegara al límite del salón, bajó la escalera un hombre de larga talla, barbicano, que cojeaba de la pierna derecha. Una traidora cuchillada, cuya cicatriz estaba aún por cerrar, habíale abierto un labio en el pómulo. Vino hacia mi aceleradamente, con porte altanero, arrastrando la vaina de su espada por el suelo, sin preocuparse del siniestro estridor que producía en la oquedad del castillo.

Por mejor prevención, eché al aire mi acero.

Las largas filas de esqueletos se pusieron de pie y en medio del lúgubre entrechocar de sus articulaciones, blandieron en alto las tizonas en señal de reto. Pero apenas hablara el hombre de larga talla, volvieron a sentarse, abstraídos en la esperanza de quién sabe qué quimera...

Soy el escudero mayor de este castillo, sepultado en vida por un mágico encantamiento, — prorrumpió el guerrero, estrechando mi mano con la suya, cubierta por un guantelete de hierro. — Bien decía yo, que habiais de llegar en una noche de luna a desencantarnos. Dadme, por favor, el cintarazo que ha de devolverme al mundo de los vivos. Os lo suplico... No puedo consolarme con haberme apartado de la vida. Prefiero vivir los pocos años que me quedan y luego morir... pero no me dejéis un instante más en este estado de sueño eterno.

Suplicaba con la palabra y con la inflexión de su voz. Automáticamente y sin saber lo que hacía, levanté la espada y dí un fuerte golpe sobre su cota. Al sentirlo, aquel vulgar hambriento de vida, emprendió una loca y veloz carrera en busca de la salida del castillo, vociferando como un desalmado escaleras abajo. Una y más veces, los ecos fueron repitiendo el escandaloso estrépito que metían la armadura y la vaina de su espada.

Pude por fin subir a la torre. Su interior estaba plenamente iluminado por la luz radiante que venía de una saetera. Desde allí se columbraba toda la campiña: en primer plano aparecía el soto destinado a las partidas de caza de los señores; luego los campos de los antiguos vasallos, salpicados de blancos caseríos y más en lontananza, el Tajo, ciñendo como una cinta de plata toda la vega, en una enorme curva.

Al impulso de la leve brisa, la veleta colocada en la atalaya de la torre, chirriaba con un largo son de queja. Cuando más

embebido estaba en mis pensamientos, del marco sombrío de una puerta salió una mujer.

Tan brusca aparición, me hizo exclamar con gran voz:

—¡El lucero!

Permaneció inmóvil, cara a la luna. Mi corazón batía tumultuosamente bajo el peto, al mandato de una emoción intensa. Por instintiva cortesanía, llevé la mano al casco y me descubrí, inclinándome hacia el suelo, sin osar pedirle la merced de besarle la mano.

Al levantar la vista, confesé que nunca había contemplado ojos más raros, más raros por la expresión, más raros por el color. Las pupilas eran negras, de ese negro que tiene el viso azul sombrío que se observa en las noches estrelladas; pupilas bien distendidas, pero por grandes que fueran y por hermosa que fuera su coloración, no imperaban en aquellos ojos, tal se presentaba a mi mirada absorta, el extraordinario color del iris, cuyo nombre no ha sido creado en los idiomas. Ni las piedras preciosas ni los mares lo han repetido.

Aquel color era cambiable, de una inquieta variabilidad. A cada movimiento de la cabeza, posiblemente por efecto de luz, encontraba yo un color distinto: de pronto el verde aceituna, luego un dorado parduzco, en medio de una gama de semitonos de indefinible calificación. Pero cualquiera que fuera el nombre que recibiera, esos ojos eran dobles: ojos obscuros y ojos claros. ¿Puede suponerse maravilla mayor? Y el efecto que producían se hacía más extraño aún, con el complemento de sus largas pestañas negras, que echaban en torno un abanico de sombras. Eran de un negro tornasolado, como si algún mago las hubiese bruñido con el polvillo de una mariposa de azabache.

Debajo de las pestañas, la piel azuleaba en la transparencia de su profusión de venitas, que avivando el contraste de los ojos, ponía un tono nuevo en su marco.

Luego, ¿qué hablar de la expresión de aquella mirada? Había en ella una suavidad que entraba al alma como el roce acariciador de una felpa. Al recibirla de lleno, sentí que una onda de extraño fluído espiritualizaba todo mi ser, rescatándolo de sus imperfecciones humanas. Alentaba, daba fe, venía a levantar los ideales dormidos, con el portento de la sonrisa que se escondía detrás de lo negro de las pupilas. Una mirada *risueñamente dulce,* llena de una serenidad que invitaba a embeberse en ella,

con el mismo poder de fascinante atracción que poseen los cielos diáfanos, que al contemplarlos fijamente nos hacen pensar que formamos parte de ellos.

Rompiendo mi estupor, habló:

—¿Para qué habéis venido, señor? Bien estaba yo gozando el sueño de mi encanto, que se halla tan lejos de la vida como de la muerte. En mi sueño no conozco los sinsabores del vivir ni el temor a la tumba. Soñando así, ni se desea vivir, ni se desea morir. ¿Para qué volver a la realidad si viviendo no hacemos otra cosa que perpetuar el dolor de haber venido al mundo para sobrellevar la fatigante carga de la existencia? ¿Si hemos de pensar con horror que algún día terminará la vida, tronchando un caro afecto de padre, de hijo, de esposo, de hermano, de novio?... Dejadme seguir soñando con el hermano que tuve, aquel de los ojos pardos, de voluntad fuerte y clara inteligencia, que murió por un ideal más alto que el del guerrero. Lo veo con su rizado cabello negro echado hacia atrás, dejando libre su frente despejada; veo la mirada varonil y su nariz aguileña, que acentuaban la energía del afilado rostro. Era alto, bien alto de estatura, muy bizarro su andar y tan derecho de talla, como el ástil de una lanza. Queriendo estudiar el misterio de la vida, perdió la suya, en el afán de salvar de la muerte a los que sufrían enfermedades. ¿Veis? Me habéis hecho padecer, al recordar que abandonó este mundo condenado por una cruel injusticia. Dejadme seguir en mi encantamiento... Hacedme esa gracia, señor...

El cristal de las lágrimas puso un nuevo brillo en sus ojos.

—Señora, —exclamé conmovido, —¿quién sois? ¿Algún poder divino o infernal os ha hecho descender sobre la tierra para que prediquéis que hay algo superior a la vida, algo superior a la aspiración de querer vivir? Ni desear vivir ni desear morir, habéis dicho. Y bien, si vos sois la personificación de ese ideal, yo quiero alcanzarlo. Haced que duerma como dormís vos, señora, que mi corazón desprecia la vida.

—¿Queréis dejar de vivir? ¡Qué asombro! Merecéis sin duda el premio de soñar. ¡Dormid!

Y mi conciencia se nubló en un profundo sopor.

IV

—Pero nada de extraordinario tendría el relato, si hoy no hubiera visto en esta playa...

—¿Qué?...

—¡Los mismos ojos raros! Los inconfundibles ojos raros, de expresión risueñamente dulce, cuyo mirar penetra al alma con acariciadora suavidad; los mismos ojos de cambiantes colores, claros y obscuros a la vez, que parecían reconocerme tras las espesas sombras de sus pestañas negras...

¿Los he visto en una existencia vivida en remota edad? ¿Son acaso, por coincidencia extraña, idénticos a aquellos cuyo recuerdo se refleja con tanto vigor en mi memoria? ¿Qué nombre tiene este misterio? ¿Qué me dice usted?

Ella, que contemplaba la inexpresiva traslucidez de la esmeralda de su pulsera, repuso:

—¿Qué puedo saber yo más de lo que usted ha dicho? Lo único que deseo, es que no termine la fascinación de esos ojos tan... —y al prolongar la pausa, echó de soslayo sobre su compañero una mirada desbordante de malicia, —tan... raros, para que de ese modo no ponga en olvido, que es de ingratos hacer desprecio de la vida, tal cual lo hizo usted, puesto que bien se merece la pena de sobrellevar la carga de la existencia, quien pudo extasiarse ante esa prodigiosa creación de la vida, ante la maravilla de esos ojos de ensueño y de realidad, tan raros...

EDUARDO ACEVEDO DÍAZ (hijo).

Buenos Aires, Junio de 1913.

"LA ARGENTIADA"

En la primera mitad del pasado siglo, un varón justo, ilustrado, inteligente, ávido de gloria, llena el alma de nobles aspiraciones, rebosando el corazón de patriótico entusiasmo, se dispone a cumplir solemne juramento: es poeta, y debe referir cantando los épicos episodios del descubrimiento y conquista,—

"de la región que por el Plata empieza"

y describir en sus cantos las riquezas y bellezas de la inmensa zona, que se extiende desde las altas cumbres de los Andes, a las selvas seculares que se dilatan hasta los límites del Brasil, y desde las comarcas subtropicales que riegan los afluentes del Amazonas, hasta las frías montañas que por un lado azota con sus olas el Atlántico, y por el otro con las suyas el Pacífico.

Para que la obra corresponda a su alto propósito, estudia el vate la historia de los hechos portentosos, de las batallas, sorpresas, fundación de ciudades y acontecimientos célebres, en una lucha de más de tres siglos, en inmensísimo y esplendoroso teatro; oye de labios de los últimos descendientes de los pueblos aborígenes, las tradiciones que de generación en generación les van enseñando cosas memorables de sus antepasados, y las causas de sus desgracias y sufrimientos; aprende los principales idiomas de las naciones que comprenden la gigantesca epopeya; penetra en las selvas vírgenes de la ubérrima tierra; navega remontando los grandes ríos que por el Plata derraman sus aguas en el océano que, con Colón, los iberos fueron los primeros en atravesar; visita las ruinas de los fuertes, de los templos, de los pueblos, destruídos por la acción del tiempo y la torpeza de los hombres. Luego, busca en el silencio y la soledad, la paz del alma, la tranquilidad del espíritu, para que libre del bullicio de las multitudes y ajeno

a las pasiones que conturban la mente, pueda elevarse a las regiones serenas de la verdad y de la justicia; y canta, y con sus cantos forma un poema, y a ese poema le llama *La Argentiada.*

El poeta se oculta bajo el pseudónimo de un "Solitario de América", creyendo, sin duda, que los méritos intrínsecos de su obra, la sublimidad de sus sentimientos, la grandeza de sus propósitos y, sobre todo, la importancia de los hechos históricos que refiere y las soberanas bellezas que describe, harán que pronto se descubra su nombre, y su nombre se repita en coros de alabanzas, y la posteridad recuerde sus inspirados versos, y le premie con inmarcesibles coronas.

Pero llegó para el noble bardo el día de la noche eterna, sin que viera sus deseos cumplidos, y menos satisfecha su avidez de gloria.

La Argentiada se imprimió en los comienzos de la segunda mitad del siglo XIX: hace ya 56 años, y permanece completamente olvidada, y casi en absoluto ignorado el nombre del desconocido autor.

Ni España, ni las naciones latinoamericanas, son patrias de ingratos, pero acontece que, por las circunstancias especialísimas de la época en que se escribe un libro, las idiosincrasias propias del autor, y con más frecuencia, las mezquinas pasiones de sus contemporáneos, los méritos de una obra permanecen por luengos años ocultos, e ignorado el hombre de ciencia o el artista que la creó. El silencio es medio de que se valen la envidia y el egoísmo, para que queden sin producir bienes, obras de relevantes méritos.

Pudiera tal vez creerse, que las aspiraciones del "Solitario de América" fueran infundadas, y su obra carente de valor literario e histórico, mas tal creencia fuera un error. No hay hombre ilustrado en las naciones de habla castellana, que no conozca *La Argentina,* el poema del arcediano don Martín del Barco Centenera, y *La Argentiada* parécenos que, como obra poética y fuente histórica, es superior a *La Argentina.* No es, pues, la falta de méritos, razón para que una obra sea desconocida de los hombres estudiosos.

"El Solitario de América" confía en el espíritu de justicia de los que lean su poema histórico y descriptivo, y no teme a la crítica: así lo dice en el Discurso Preliminar que lleva su libro.

En el mismo "Discurso Preliminar", dice el poeta: "el autor de *La Argentiada,* sin pretender los honores del historiador y sin

esperar el lauro inmarcesible del poeta sublime, se propuso referir las glorias de la América del Plata, en una obra que no desdeñará el hombre grave y agradará al entendimiento juvenil. Ha hecho uso en el poema de una variada versificación, para huir de la monotonía en cuanto le ha sido posible, procurando adaptar cada metro al suceso que intenta referir, como hace el pintor que combina los colores conque procura animar al lienzo."

La Argentiada consta de 38 cantos, y una introducción que empieza así:

"Oye la voz, América Argentina,
del que canta tu gloria y tu grandeza
y la hermosura riente, peregrina,
que te dió virginal Naturaleza.
A empresa tan gigante no le inclina
ambición desmedida de riqueza;
la mágica esperanza que le inflama
es aumentar ¡Oh América! tu fama.

El poeta desespera, sin embargo, de su fantasía, juzgando la obra que se ha propuesto realizar superior a sus facultades, mas, de pronto, una luz esplendorosa ilumina el espacio y el poeta ve un anciano que llega hacia él.

"Yo soy, me dijo, aquel nauta eminente
que un lauro inmarcesible conquistara;
aquel a quien la envidia crudamente
sin cesar oprimiera y abrumara;
aquel que trató el mundo cual demente
porque un país ignoto denunciara,
el que hoy el Orbe con su nombre llena
y vivió mártir, y murió en la pena.
.....
¿Quién más gloria que yo conseguir pudo,
ni quién llegó a contar tantos pesares?
¿Quién logró dominar el golpe rudo
de la envidia, del miedo y de los mares?
¿Quién opuso a la suerte el firme escudo
de la resignación en mil azares?
¿Quién por un premio recibió un castigo
y al fin murió cual infeliz mendigo?
.....
Pregúntalo a la historia, a todo el mundo:
pregúntalo a ese mar que fué en su espacio
para mí en ilusiones tan fecundo;

a los ecos austeros del palacio
de Isabel y Fernán meditabundo,
y al cielo de zafir y de topacio
que se ostenta en las mágicas Antillas
cobijando sublimes maravillas.

Luego el inmortal marino aconseja al poeta, diciendo:

"Si el esplendor anhelas de la gloria,
viste a tu corazón de duro acero,
lanza en la idealidad a tu memoria,
y al fin como el intrépido guerrero
lograrás, reluchando, la victoria
y obtendrás el laurel más verdadero
que es vencer a la suerte, despreciando
el rigor que te vaya demostrando.
.....
Lance tu lira vibración potente
con la divina inspiración Homérica,
y a la región magnífica que ostente
mayores galas en mi amada América
cántale con un canto elocuente,
cuyo eco llegue a la nación Ibérica
y a los hijos de aquellos tan famosos
domadores de indianos belicosos.
.....

Termina el poeta la introducción a su poema, diciendo:

A la voz de Colón, el alma adusta
del bardo deslumbró luz esplendente,
pulsó su lira que vibró robusta
y alzó radiosa la apenada frente.
La sombra se eclipsó grave y augusta
cual sol sereno que buscó el Poniente;
mas un eco dulcísimo y lejano
repitió: ¡Canta al pueblo americano!

El autor de *La Argentiada* es un filósofo. No esclavizan su alma supersticiones ni fanatismo de ningún género; pero es cristiano, y admira las excelsitudes de la Cruz. Consagra el primer Canto de su poema a ensalzar los triunfos y las virtudes de la sagrada enseña. Está escrito este primer Canto en quintillas, y las que cito, como las estrofas que se verán de otros Cantos, permiten juzgar la facilidad y la maestría con que el poeta maneja los diversos metros del verso castellano.

Se alza en altiva cumbre
bajo sereno y esplendente cielo,
con fulgurante lumbre,
de la mísera humana pesadumbre
la enseña que da fin al desconsuelo.
La cruz ¡la cruz sagrada!
¡asilo maternal del que padece!
la cruz santificada
que al alma dolorida y fatigada
bajo su sombra la ventana ofrece.
.....

En el Canto II, escrito en octavas reales, hace el poeta la descripción general de las regiones que baña el Plata — carácter, religión y costumbres de las razas que poblaron estos países, cuando fueron primeramente descubiertas por el piloto español Juan Díaz de Solís, en el año 1508.

Júzguese del mérito de este Canto, por las octavas siguientes:

Es tanto el valor y gloria suma
de los audaces y hábiles marinos
que de la mar atlántica la espuma
azotó en sus rugientes torbellinos,
cuando lograron tras la densa bruma
hallar del Nuevo Mundo los caminos,
que aumentarlas no puede ni un kilate
la inspiración del más sublime vate.
.....
El nombre de Colón, su nombre solo
encierra en sí un magnífico poema
resonando de un polo a otro polo
y a los sabios sirviéndoles de tema;
sus carabelas que impulsó el Eolo
dando fiel solución a su problema,
siguieron audazmente cien pilotos
visitando los países más ignotos.
.....

En el Canto III refiere el poeta el triste episodio que costó la vida a Juan Díaz de Solís; en el IV narra como celebran los charrúas su triunfo con un festín en el que se proponen devorar un español; y en el V, describe el vate el viaje de Sebastián Gaboto y la fundación del fuerte Sancti Spíritu. La primera octava de este último canto, es la siguiente:

¡Oh río plateado y caudaloso
que imperas en la América argentina!
Yo te miré sereno y majestuoso
correr al mar que tu altivez domina
y te admiré rugiente y espumoso
proyectando del nauta la ruina:
también un día me adormí en tu seno
de dolor y tristeza muy ajeno.
.....

No menos de seis Cantos emplea el "Solitario de América" en referir las relaciones amistosas con los indígenas, de la gente que dejó Gaboto en el fuerte por él fundado a orillas del Paraná, la pasión que una española inspira a dos hermanos, sucesivamente, ambos caciques de la tribu Timbúes; el carácter y costumbres de esas tribus, las desavenencias que origina el amor que Mangoré siente por la bella que en el fuerte habita, y el ataque y destrucción del reducto, la matanza de los españoles que lo guarnecían, y el cautiverio de Lucía Miranda, esposa del capitán español Sebastián Hurtado, y el triste fin de la amante pareja. Mangoré no logró su insano propósito de apoderarse de Lucía Miranda, pues, si bien los suyos vencieron, él murió en el combate a manos de Nuño de Lara que

Le hundió en el pecho el sanguinoso acero,
partiendo en dos su corazón artero.

El trágico fin de los esposos Lucía Miranda y Sebastián Hurtado, que bien pudiera servir de precioso argumento para un drama lírico, como ya fué utilizado por el poeta argentino Labardén, en su tragedia *Siripo,* es uno de los muchos episodios tristes, crueles, terriblemente sangrientos, pero fatalmente indispensables, de la más grande de las empresas heroicas que refiere la historia humana, desde el principio de los siglos. Venganzas atroces, salvajes destrucciones, inauditas atrocidades, cometidas por unos y otros combatientes, en una guerra que no fué la contienda a muerte entre dos pueblos, sino el choque formidable, colosal, de una raza contra muchas razas, la conquista de todo un continente, la lucha de todas las naciones del Nuevo Mundo, contra la nación que lo descubriera.

No es de extrañar, pues, que el "Solitario de América" ocupe la mitad de los Cantos de *La Argentiada* con el relato de com-

bates sangrientos, actos de inhumanidad; y que las estrofas de su poema nos hagan ver y oir, lágrimas y llantos, sangre y quejidos que desgarran el alma; pero justo es agregar que, se complace también, en describir panoramas magníficos, cuadros esplendorosos, escenas risueñas, noches de luna, coloquios de amor.

Al afirmar que tanto en España como en la América latina el poema del "Solitario de América" permanece desconocido, no quiero con ello decir, que no haya erudito que conozca *La Argentiada* y sepa quién fué el poeta que la escribió; pero la verdad es, que no sólo las multitudes de los pueblos de habla castellana, sino que también la mayoría de los hombres ilustrados, ignoran la existencia de un libro que, no sólo como acto de justicia, sino que también como fuente histórica de las heroicidades de nuestros antepasados, merece ser sacado del olvido.

Debe suponerse que la primera y única edición de *La Argentiada* fué de muy reducido número de ejemplares, y que de éstos muy pocos se entregaron al público. Seis años después de haber sido impreso el poema histórico y descriptivo del "Solitario de América" en la ciudad de Montevideo, no era conocido por el erudito crítico Juan María Gutiérrez, pues de haberlo conocido, lo citara en su notable estudio de la obra de Martín del Barco Centenera, en el que se ocupa de todos los poemas que tomaron por modelo a la *Araucana* del inmortal Ercilla.

El sabio argentino e ilustre americanista, teniente general Bartolomé Mitre, no contó entre sus libros *La Argentiada,* lo que bien se explica si se tiene en cuenta que en la época en que se publicó este poema, pesaba sobre el ilustre patricio, la magna tarea de reorganizar su patria.

Muchas horas plácidas de mi juventud, corrieron al lado del señor Ricardo Trelles, escuchando atento sus palabras reposadas y llenas de enseñanzas, sobre los hombres, los libros, los hechos y las cosas del pasado del Río de la Plata, Paraguay y las Misiones, y no recuerdo que me hablara jamás del "Solitario de América".

Mi amigo don Alejandro Rosa, director del "Museo Mitre", y miembro fundador de la "Junta de Historia y Numismática Americana" sabe que se publicó un poema histórico del descubrimiento y conquista del Río de la Plata, titulado *La Argentiada*, pero nunca logró poseerlo, e ignora quien fué su autor.

El inteligente y estudioso joven Alvaro Melián Lafinur, director de la Bibilioteca Popular Bernardino Rivadavia, de es-

tirpe de poeta, y poeta él también, no conoce tampoco el poema del "Solitario de América".

Pero si tales versos permanecen en el olvido, y no se sabe quién fué su autor, se sabe en qué tierra nació, pues lleno el corazón de orgullo, lo dice en el Canto XXI de su poema:

Oye mi voz ¡oh! España, patria mía!
ella te aclama con amor profundo,
ella al que te calumnia desafía,
ella te hará justicia en este mundo.
Para el pueblo argentino luce el día
en que derraman su esplendor fecundo
la justicia y la paz: Madre te llama,
respeta a tus hijos, y mucho los ama.

Para aumentar los méritos de su libro, el "Solitario de América" agrega a su poema dos trabajos, por cierto bien interesantes: un vocabulario de las voces guaraníes y lules, usadas en el poema; y una tabla de fechas cronológicas y notas históricas, extractadas de las obras de más crédito, que se habían publicado hasta entonces, sobre la América del Plata; y de los manuscritos existentes en las bibliotecas de Buenos Aires, Asunción del Paraguay y Montevideo. (1)

MANUEL G. CHUECO.

---

(1) Las páginas que anteceden son el extracto de un más extenso estudio leído sobre *La Argentiada* y su desconocido autor en el Ateneo Hispano-Americano, el 22 de Mayo del año corriente.—N. DEL A.

SEGUNDA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

¿CUAL ES EL VALOR DEL "MARTIN FIERRO"? (1)

Publicamos a continuación las nuevas contestaciones que hemos recibido a la encuesta planteada por NOSOTROS *acerca del valor del "Martín Fierro". Una de ellas viene firmada con un pseudónimo. Sospechamos que tras él se oculta un grave académico, consejero y profesor de la Universidad de Buenos Aires. Es la siguiente:*

Excelencias del "Martín Fierro"

La negra entendió la cosa...

HERNÁNDEZ, *El Gaucho Martín Fierro.*

¡No comprendo cómo, después de haber leído la *Ida* y la *Vuelta* del poema *Martín Fierro,* haya quien reincida en admirar a Homero, Esquilo, Dante, Shakespeare, Goethe y demás de su ralea! ¡Cuán pálido nos resulta el estilo de estos mal llamados grandes poetas, cuán falsos sus personajes, cuán desatinadas sus metáforas, si se comparan con el estilo, los personajes y las metáforas del sublime poema argentino!

Ante todo conviene llamar la atención sobre la arquitectura del *Martín Fierro,* grande y simple como la de un templo griego. Se compone de dos partes: la *Ida* y la *Vuelta* del héroe. ¿No es verdaderamente genial esta concepción simplista y bipartita? Siempre se vá y se vuelve, así de comprar cigarrillos en el al-

---

(1) Ver en el número anterior la encuesta formulada y las contestaciones de los señores Martiniano Leguizamón, Enrique de Vedia, Rodolfo Rivarola, Manuel Gálvez y Juan Mas y Pi.

macén de la esquina como de la guerra de Troya. Ulises, Eneas, Dante, Orlando, Don Quijote, Fausto, van y vuelven. Pero ni a Homero, ni a Virgilio, ni a Dante Alighieri, ni a Ariosto, ni a Cervantes, ni a Goethe, se les ocurrió dividir sus respectivas obras trascendentalmente en dos grandes partes: la ida y la vuelta. Al contrario, sus héroes realizan confusas idas y venidas, vueltas y revueltas, marchas y contramarchas. He ahí, en la sola estructura de la composición, una primera prueba de la superioridad de Hernández. Me diréis que su plan es asaz sencillo... También lo fué lo del "huevo de Colón". ¡Cualquiera tiene la idea, y, sin embargo, nadie descubre la América!

Martín Fierro es un personaje épico, lírico, dramático, cómico, trágico. Es una enciclopedia humana. Su coraje es sólo comparable al de Agamenón y al de Orlando Furioso, su ingenio y cautela a la de Ulises, su amistad con Cruz a la de Orestes y Pílades, su humorismo al de Sancho Panza, su hidalguía a la don Quijote, su ciencia a la de Fausto y su filosofía a la de Mefistófeles. Así, Hernández resume en el protagonista todas las virtudes de los héroes, antiguos y modernos. Su poema es, al par que intensamente nacional, en realidad universal.

La forma del poema argentino es sencillamente insuperable. Diríase obra de un dios y no de un hombre. Véase, como ejemplos tomados al acaso, la belleza de los siguientes versos:

Al ver llegar la morena,
Que no hacía caso de naides,
Le dije con la mamúa:
"Va...ca...yendo gente al baile".

La negra entendió la cosa
Y no tardó en contestarme,
Mirándome como a perro:
"Más vaca será su madre".

Luego, Martín Fierro completa así su bello requiebro a la negra:

"¡Negra linda!...
¡Me gusta... pa la carona!"

Aparece muy enojado el negro de la susodicha negra, y el héroe gauchesco, con su admirable ingenio, le dice:

"Por...r...rudo que un hombre sea.
Nunca se enoja por esto".

A lo cual responde el negro, que comprendió la cosa, como la negra:

"¡Más porrudo serás vos,
Gaucho rotoso!..."

Fuerza es confesar la plasticidad de este lenguaje, y la agudeza de Martín Fierro para inventar, "sobre el pucho", profundos y sutiles retruécanos.

Pues no menos bravo era en el manejo de la daga, que en el de la lengua. En efecto, después de insultar galantemente a la negra y burlarse tan cáusticamente del negro, mata a este último. Exprésalo en una metáfora nueva:

Y ya cantó pa el carnero.

Esto de "cantar pa el carnero" tiene una honda filosofía, semejante, pero sin duda más intencionada, que la del "canto del cisne". Bueno es consignarlo, porque no faltarán torpes académicos y ciegos retóricos que lo nieguen.

Inmediatamente después de esas hazañas, insultar a la negra y matar al negro, Martín Fierro, que era ya desertor, apuñalea, borracho, a otro gaucho, porque alardeaba de guapo... ¡La primera virtud del héroe de Hernández, es el valor!... ¡Lástima que la segunda sea el alcohol!... ¿Cómo remediarlo? Cada cual tiene los defectos de sus buenas cualidades.

No sólo Martín Fierro, encarnación del valor; también el viejo Vizcacha, encarnación de la sabiduría, necesitaba de la *giñebra* como estímulo:

Y cuando se ponía en pedo
Me empezaba a aconsejar...

He ahí otra metáfora de hermética belleza, sólo comparable a lo de "cantar pa el carnero": "¡ponerse en pedo!" ¿En qué literatura, popular o artística, y de qué época, bárbara o culta, encontramos formas de expresión más sugestivas y elocuentes?...

Después de que matara al moreno y al gaucho bravucón, la policía persigue a Martín Fierro. El héroe de José Hernández atropella y vence a los soldados de la partida policial, obligando a huir a uno de ellos. Lo cual se expresa con esta metáfora de exquisito gusto y notable armonía imitativa:

Y a la pu...n...ta disparó.

Ayudado por un amigo, Cruz, acaba el épico héroe matando a varios de los gedarmes recalcitrantes. Aquí el hecho de estar muerto, de haber "cantado pa el carnero", se expresa con un novísimo tropo:

Allí quedaban largo a largo
Los que estiraron la geta.

En cuatro rasgos maestros, tiene Hernández descripciones como la siguiente:

Afigúrese cualquiera
La suerte de este su amigo
A pie y mostrando el umbligo...

¿Será posible presentar de una manera más gráfica al pobre gaucho, que, por no llevar nada encima, lo mostraba todo?

Describiendo a un gringo, se dice este delicioso chiste fonético:

Es que era *pa-po-litano.*

Abundan expresiones de inusitado vigor:

Haraganes criando cebo...
Hasta un inglés zangiador
Que decía, en la última guerra,
Que él era de Inca-la-perra...

Admírese este superagudo juego de palabras:

Cuando me vido acercar:
"*¿Quién vívore?*", preguntó.
"*¿Qué vívoras?*", dije yo.
"*Ha garto*", me pegó el grito.
Y yo le dije, despacito,
"Más lagarto serás vos".

¡Qué elevación de ideas! ¡Qué abundancia de pintorescas comparaciones! ¡Qué profundidad y novedad de pensamientos!... ¡Y que haya todavía quien desconozca los méritos de obra tan suculenta y delicada!...

Los consejos del viejo Vizcacha encierran una ciencia de la vida, la más completa a que ha arribado el hombre. En su altísima moral comprende máximas de generosidad y altruismo, tan bellas como las siguientes:

El primer cuidado del hombre
Es defender el pellejo.

El que gana su comida
Bueno es que en silencio coma,
Ansina vos, ni por broma,
Querrás llamar la atención...

El cerdo vive tan gordo
Y se come hasta los hijos...

Se enseñan la entereza y altivez de carácter, virtudes típicas del gaucho:

El hombre, hasta el más soberbio,
Con más espinas que un tala,
Aflueja andando en la mala,
Y es blando como manteca.

Enséñanse igualmente las virtudes de la familia:

Si buscás vivir tranquilo
Dedicate a solteriar...

El espíritu de progreso se enaltece así:

Hacé lo que hace el ratón:
Conservate en el rincón
En que empezó tu esistencia...

¡Hermosa, dulce, grande y renovadora filosofía la del viejo Vizcacha! En ella ha de aprender el argentino del futuro todas las virtudes, domésticas y públicas...

Sin embargo, ese Diógenes criollo tenía sus malas costumbres, especialmente la de escupir en el asado:

Si ensartaba algún asao,
¡Pobre, como si lo viese!
Poco antes de que estubiese,
Primero lo maldecía,
Luego después lo escupía
Para que naides comiese.

Realmente, esto es enternecedor. El viejo Vizcacha era un precursor de Nietzsche. Pero su concepto del mundo era más grande, más puro, más noble. ¡Qué pena que fuese tan ratero y egoistón!

La jerga orillera y gauchidiablesca en que está escrito el *Martín Fierro,* es la base del idioma nacional, que debería enseñarse en las escuelas. Así, cuando los niños den su lección de historia argentina, han de decir: "Moreno cantó pa el carnero en la travesía del mar", o bien, "estiró las patas", y en ningún caso, que "murió". Al comentar el célebre decreto de la junta del año 1810, no dirán que "ningún habitante de la República, ni ebrio ni dormido"..., sino "ni mamao ni dormido", o, mejor aun, "ni en pedo ni durmiendo la mona".

En la misma oratoria sagrada, ya no dirá ningún predicador: "Jesús agonizaba en la Cruz", etc. Ha de decir: "Jesús estaba por estirar la geta... ¡Ay juna!" En Viernes Santo ya no se declamará desde la cátedra sagrada: "He ahí a la Santísima Vírgen, toda lagrimosa..." Más bien diráse: "Pucha que está linda gaucha la Vírgen, misia María, con su pañuelito de nubes al pescuezo!..."

Inconcebible es que poseyendo nuestra literatura el poema de *Martín Fierro,* no sepamos apreciarlo. Yo propondría a ese efecto lo siguiente:

1.° Levantar en la plaza del Congreso una estatua a José Hernández. Se le representará vestido así: bota de potro, chiripá, cal-

zoncillo desflecado; es decir, de la cintura para abajo, de gaucho; de la cintura para arriba, en traje burgués, de americana, cuello duro y corbata; en la cabeza, sombrero de copa. De esta manera la estatua será como un símbolo del pueblo argentino, que surje de la tierra en el gaucho y termina en capitalista y señor.

2.° Hacer tirar por el gobierno una edición de 1.000.000 de ejemplares del poema, ilustrado por los más eminentes artistas del país y comentado por los más grandes sabios.

3.° Hacerlo traducir a todos los idiomas, para que sirva de propaganda nacional en el extranjero. Conoceránse así, en los países de emigración, las virtudes del gaucho y la excelencia de nuestra justicia rural.

4.° Adoptar el *Martín Fierro (Ida y Vuelta),* como texto de lectura escolar, para que se forme la moral y el buen gusto literario de los niños, y exigir que se estudien de memoria los mejores trozos del poema, como el del asesinato del moreno en la pulpería o el de los consejos del viejo Vizcacha.

5.° Crear en cada universidad nacional, por lo menos tres cátedras, hernandezcas diremos (como se dice cervantescas), para que se enseñe, en una la vida y obra de José Hernández, en otra pulpería o el de los consejos del viejo Vizcacha.

6.° Fundar una revista de *Estudios Hernandezcos,* que el Estado subvencionará generosamente. Puede transformarse, adoptando este título, la revista NOSOTROS. Además de costear los gastos de la publicación, deberá el gobierno pagar un sueldo no menor de tres mil pesos a cada uno de sus distinguidos directores, quienes espero que aceptarán, por patriotismo. (1)

7.° Abrir un concurso para premiar al mejor drama y a la mejor ópera que sobre el asunto se escriban. Toda compañía de teatro que venga al país estará obligada a representar el uno o la otra, según su índole.

8.° Fundar una Academia Hernandezca, rentando bien a sus miembros, los restauradores del nombre del poeta. También se puede esculpir la imagen de ellos en el zócalo de la estatua que a Hernández se levante en la plaza del Congreso. La Academia pu-

---

(1) El renombrado novelista, sociólogo y educacionista que, según sospechamos, se oculta bajo el pseudónimo de *Maestro Palmeta,* se forja demasiadas ilusiones. Nosotros, aleccionados por la experiencia, no nos atrevemos a esperar del gobierno tal subsidio. De todos modos, le agradecemos la generosa intención. En cuanto a los *Estudios Hernandezcos,* lo meditaremos más despacio. *(N. de la D.).*

blicará una gramática y un diccionario del idioma nacional, según el texto del poema.

9.° Imponer una multa seria al funcionario del Estado o de la Iglesia que se exprese en castellano y no en la lengua de Martín Fierro, vale decir, en idioma nacional. — *Maestro Palmeta.*

Hemos recibido además:

De Manuel Ugarte

No queria contestar a la interesante encuesta que han abierto ustedes en NOSOTROS, porque las tendencias generales de la literatura que vengo cultivando me parecen reflejar suficientemente mi sentir. Pero la amable insistencia me obliga a romper el silencio.

Creo que la obra de Hernández es nuestro gran poema nacional. Demás está decir que no la considero una realización definitiva de la literatura del mundo, pero, a mi juicio, se trata de un alto antecedente, de un luminoso origen dentro de lo que empieza a ser y será cada vez más directamente "nuestra literatura". Al arte de reflejo, — de corte clásico, romántico, parnasiano, decadente, según las épocas, — de asunto extranjero, arcaico, exótico, universal, según los temperamentos, — tenía que substituirse aquí un arte nacido de nuestra historia, nuestras costumbres y nuestro ambiente. *Martín Fierro* fué en aquellos años, que, dada la rapidez de nuestra evolución, podemos llamar remotos, el presentimiento selvático de la necesidad confusa que todos sintieron después.

La frase corriente según la cual el arte no tiene patria, resulta una de esas fórmulas vacías que se repiten sin discernimiento. Cuando nos encontramos ante un buen cuadro conocemos enseguida si pertenece a la escuela inglesa, a la española, a la francesa o a la italiana. Entre la obra de Goethe, la de Hugo y la de Cervantes, vemos no sólo la diferencia de los cerebros, sino la de los pueblos y la de los siglos en que esos hombres evolucionaron. Nadie confunde, creo, la música alemana con la italiana, ni ésta con la francesa. Sólo las vacilaciones y las tentativas frustradas pueden ser universales. Cuando el arte se eleva, cuando empieza a ser arte verdadero, se nacionaliza. Busco en vano una excepción, una cita contradictoria, y confieso que es muy difícil

hallar a un gran artista a través de cuyas obras no aparezca claramente el país en que vió la luz y el siglo en que desarrolló su empuje.

Martín Fierro fué, en realidad, la primera semilla de arte que echó raíces en nuestro territorio. Lo anterior, como casi todo lo que vino después, cabe en un título: efímeras flores. La parte genial dentro de la figura literaria de Hernández, estriba en que comprendió y se entregó a su sinceridad. En lo que se refiere a la técnica, fué rudimentario. Pero es el padre indiscutible de la naciente literatura. Y es a título de precursor que debemos saludarlo los que venimos luchando en favor del arte nacional desde los tiempos en que esa corriente levantaba las resistencias de algunos de los mismos que hoy la cultivan. Todo esto lo he expresado abundantemente en numerosos libros publicados hace varios años, cuando era arriesgado decir ciertas cosas. Hoy no hago más que ratificar mis convicciones y añadir el testimonio de mi admiración hacia el autor de *Martín Fierro*.

Del doctor Alejandro Korn

Estimado Giusti: ¡Alabado sea Dios, con que algo bueno vino de Galilea! Dejaremos de fijar los ojos en todos los rumbos del horizonte intelectual para saber cuál es la última moda literaria, la orientación mental que hemos de simular y el autor que se recomienda a nuestras aptitudes imitativas, según Tarde el atavismo más arraigado de la especie, por ser de origen algo remoto, quizás prehumano.

¿Conque este hombre que obedeció a los impulsos más espontáneos de su alma, que clavó los ojos en la vida real de su pueblo, que hablaba el idioma de los humildes y de los ignorantes, que no tuvo ningún modelo y desconocía las reglas de la métrica castellana, ha escrito — por cierto sin sospecharlo — la epopeya nacional?

No; no puede ser, eso no es argentino. ¿Acaso hemos de tener el valor de nuestros propios sentimientos y afecciones, hemos de pedir a nuestro propio ambiente la inspiración artística, hemos de descubrir una veta en nuestro genio nacional y un paisaje en nuestra llanura? Jamás; nosotros nos vestimos correctamente y pensamos modernamente y escribimos convencionalmente; nunca

incurrimos en nada que sea agreste, individual o sincero. Celebramos puestas de sol tras de las pirámides, describimos los almenados muros de un villorio medioeval, cantamos erotismos faunescos y sentimientos que nunca fueron una emoción y hacemos literatura argentina.

Pues bien, conviene que no nos molesten en tan plácida tarea, que al fin es inofensiva. Lugones no ha hecho obra buena al evocar el poema anacrónico de *Martín Fierro,* que hasta la fecha era el secreto de unos pocos y ahora corre el riesgo de ser la última novedad. Todo el gremio es capaz de acriollarse y abrumarnos con un desborde de poesía gauchesca! Su afmo. *Alejandro Korn.*

De don Hugo de Achával

Mis queridos amigos:

Los años me han sido breves para leer a los Griegos, a Dante, a D'Annunzio y a Bergson; así, pues, no he tenido tiempo aún de leer a Hernández. Y probablemente no lo haré nunca, para conservar cierto *cachet* en mi cultura literaria. Por lo demás, según he visto por ahí: "mucho tiene que rumiar" el que desea entenderlo, y nunca me determinaría a pasar yo por *rumiante.* Sin embargo es mi intención demostrarles cómo se puede discutir el supuesto clasicismo de ciertas obras, aun sin haberlas leído. Y razono de este modo: las literaturas dialectales no han producido nunca verdaderas epopeyas, ni poemas clásicos de carácter épico; ni, lógicamente, podrán producirlos nunca. Pero la existencia de tales literaturas se explica y justifica porque traducen, en un elemento filológico que aspira a ser un *idioma,* el espíritu de ciertos elementos étnicos que se parecen mucho a los que determinan una *raza.* La literatura gauchesca no es ni siquiera *dialectal,* ni traduce el espíritu de tales elementos étnicos; mas sí el de cierta *clase* de gentes que arrastró una vida precaria y durante sólo cincuenta años de nuestra historia. Y en lo relativo a que entre nosotros no se ha operado una *evolución,* sino más bien una *substitución* de la raza, sigo la sabia y concisa opinión del doctor Rivarola. En cuanto a que Lugones, después de explicar los mitos griegos, haya querido forjarnos el mito estético del *Martín Fierro,* no es cosa que deba desconcertarnos a sus admiradores. Todos sabemos que tiene un talento tan grande que es capaz de hacerlo todo.

Por lo demás, creo haberle entendido, a raíz de sus conferencias, que la mala crítica ha interpretado mal sus juicios sobre el *Martín Fierro;* que él nunca ha pretendido compararlo como factura literaria o valor intelectual y estético a los grandes poemas clásicos, haciéndolo sólo en cuanto es un elemento épico *representativo* de esa *clase,* que él supone fundamental en nuestra raza.

Y es en tal sentido que se debe interpretar aquello de que el *Martín Fierro* sea "la piedra angular de la literatura nacional". Hay algo más. Es mi opinión que Lugones con su nueva obra se propone completar su ciclo de literatura propiamente nacional *(Imperio Jesuítico, Odas Seculares, Sarmiento, Martín Fierro),* buscando en los motivos ese nacionalismo que naturalmente falta en sus producciones líricas. Convencido, con o sin razón, de que todo escritor se debe en algo a su raza, a su patria y a su historia.

Para terminar, comentaré el caso sensacional de esta encuesta. Cierto crítico — respetable como tal — ha sentenciado que Hernández es, no sólo el más grande poeta de América (!), sino también de la *lengua castellana* (!!). No habiéndolo leído ignoro la pureza idiomática de su poema; pero de algunos versos que el crítico cita, infiero que el buen vate criollo empezó por no escribir en castellano. Por lo demás, aserciones tan enormes pueden desconcertar, pero nunca inspiran el deseo de refutarlas. Es este el mismo crítico que en *La Revista de América,* publicada en París, escribió un artículo sobre las "Letras Argentinas", que Ingegnieros me leyó como una *curiosidad.* En dicho artículo, bajo el cursi pretexto de nacionalismo e ideas afines, se declaraba "perniciosa" la influencia de la literatura italiana; sosteniéndose así tácitamente que Carducci, D'Annunzio y Pascoli son unos Vargas Vila que nos arrastran fatalmente "al retoricismo y al mal gusto."

Ni una palabra más.

Con el cariño de toda mi vida. — *Hugo de Achaval.*

De don Edmundo Montagne

No sé hacer comparaciones, porque carezco de erudición.

"Lo bello es a base de efecto anímico: se infiere de ahí que el hombre, formal y expresivamente considerado, es la primera belleza".

Tal dije en mi *Estética,* y a tal aserto ajusto ahora mi breve apreciación sobre *Martín Fierro.*

Humanamente considerado, vale ese poema, de monótona quejumbre e inorgánica construcción, por la verdadera presencia de su héroe, en recia lucha con el Destino, los hombres y la naturaleza ambiente; por las profundas emociones y el refranero internacional y ecléctico que sabiamente se asimila, y por la narrativa, que sospecho muy original, y más aún por la descripción vivaz, exacta, de gran relieve, que hace de paisajes y hechos.

Creo seriamente que es un poema para muchos siglos; pero no me hallo capaz de afirmar, con la misma honradez, nada referente a su significación dentro de la literatura nacional, ni dentro del fuero tan movedizo de lo idiomático.

De don Emilio Lazcano Tegui

El profesor Ricardo Rojas ha llamado a *Martín Fierro* nuestra *Chanson de Roland.* No podía el señor Rojas, aquejado de nacionalismo, decir otra cosa.

La *Chanson de Roland* y la *Gesta del Mio Cid,* son los umbrales de hermosa piedra bruta puestos a la entrada de dos literaturas. Las producciones literarias que les siguen en el orden del tiempo, señalan la perfecta evolución del arte y de las épocas. Una línea espiral parte de aquellos poemas y llega sin quebrar su belleza geométrica hasta un soneto de Verlaine o se detiene en las coplas de Manrique. *Martín Fierro,* en cambio, es un jalón aislado en medio de la pampa. El melenudo ombú, simbólico trovador de nuestros llanos. *Martín Fierro* ha quedado abandonado, sin cultivo, sin amigos, casi sin recuerdos. ¿Podría, acaso, señalarnos el señor Rojas el camino gradual que partiendo de la obra de Hernández llegue hasta estas dos de sus estrofas?:

"Arepo, Keter, Jesod
Tenet, Tipheret, Biriah,
Opera, Jah, Gedulah
Rotas, Abenedego, Ilog!

—Sí; mas también: Queï enfant
sourd, ou quel nègre fou,
nous a forgé ce bijou
d'un sou—te dice Lelian"

Es ardua la tarea y seguramente imposible, con resultado feliz.

Y así como él, casi todos los poetas de las márgenes del Plata. No queriendo decir en esto, que no se encuentre justificado el mérito ni la razón estética que asiste a los líricos a que me he referido. *Martín Fierro* reproduce la vida y calça el hombre que pasó al galope por la pampa y que hace más de sesenta años se alejó para sempre de la ciudad, rumbo al desierto. Ninguno, entre los jóvenes, le ha conocido. Los conscriptos del 7.° de infantería, dejan la escuela, la oficina o el taller por el cuartel. En cambio los soldados que conoció Ascasubi y de quienes recibió su estilo y vocabulario dejaban sus pagos y sus ranchos por la montonera y el fortín. Los poetas de nuestro país predestinados por su origen a una comunión estrecha con la naturaleza característica y las costumbres extrañas, pintorescas e interesantes por lo regionales, han sido los primeros en defraudar las intenciones de una poesía nacional. Leopoldo Lugones nacido en una aldea de la provincia de Santiago del Estero, que pulsó la guitarra lugareña a los pocos años, que se sintió payador siendo niño, es sin embargo, discípulo de Hugo, de Samain o de Laforgue, y cuando regresa por nostalgia y perfecto sentido de la belleza, cuyo tesoro está en nuestra infancia, hacia sus primeros motivos, le vemos escribiendo endechas de trovero meridional en Londres y vidalitas con dejos de *yaraví* en París. *El libro fiel*, no me dejará mentir.

Está así claramente explicado por qué *Martín Fierro* no ha podido ser en su aislamiento, ni menos por su pobreza épica, como lo demostraré más tarde, nuestra *Canción de Rolando*. Los poetas de hoy, desconocen los hombres aislados, — reducidos aún en su número total — que vivieron como Martín Fierro.

Sería de extrañar que en los programas de estudios secundarios el valor de los poemas épicos estuviera sensatamente repartido. La pregunta que a este punto hace la encuesta, está evidentemente dirigida a las jóvenes líricas de la Facultad de Filosofía y Letras. Es seguramente un piadoso ejercicio ofrecido a sus inteligencias metódicas, desarrolladas en la humedad de los claustros universitarios.

La última demanda de la encuesta merece, sin duda, una mayor

detención. Es el problema *argentino* del Martín Fierro. Una de esas obras nacionales que, como el palacio del Congreso, puede resultarnos muy cara el día en que los jardineros del patriotismo cultiven el hasta hoy abandonado terreno.

"¿Es el poema de Hernández, una obra genial de las que desafían los siglos o estamos por ventura creando una bella ficción para satisfacer nuestro patriotismo?"

Martín Fierro contando en el análisis la mayor parte de los elementos que concurren a formar un poema épico, no se encuentra logrado en su ejecución. Ante todo el personaje es un abúlico. Apenas un hombre que se defiende. No es el relato de la vida de un paladín, ensayo de la voluntad, como pretende Lugones. *Martín Fierro,* no es tampoco la crónica poética de ningun triunfo ni desgracia colectiva. Es la historia de un hombre aislado. El civilizador de la pampa, quebrada su voluntad por dos satisfacciones que venía buscando desde Europa, su sangre que fué joven, enérgica y aventurera: belleza y libertad.

La pampa aisló a los hombres blancos e hizo fracasar el poema épico de una posible reunión — pueblo, de conquistadores, de patriotas, tal vez de hombres económicamente necesitados. El gaucho se dispersó en el goce de la soledad, la belleza y la libertad del cual es un prototipo en decadencia, *Martín Fierro,* quien sufre en particular todos los elementos extraños y contrarios a la trilogía de las sensaciones que le hacen feliz. Su sufrimiento no es común y ello hace que falte *la causa* y la bandera que resumen ante la razón, el derecho avasallador de una colectividad en su momento épico.

Martín Fierro es una curiosa fuente de historia. No es una obra inútil como debe parecer de primera intención una obra de arte. Cuando se desprende de los hechos y llega a la filosofía tenemos que los consejos de Vizcacha son de moral práctica. Sancho el común hubiera hablado como él. Hernández no canta por la *íntegra* belleza de la estrofa:

"Yo he conocido cantores
que era un gusto el escuchar.
Mas no quieren opinar
y se divierten cantando.
Pero yo canto opinando
que es mi modo de cantar".

Sabemos los constructores de palacios ideales, los líricos, los nostálgicos, los épicos, el hondo placer de imaginar. La diversión de los gauchos que Hernández conoció, es de la misma laya de ese placer.

"Cantar opinando" y como si en ello cupiera un dolor, que lo hay, es la fórmula de Hernández. Con ello puso una barra de plomo a los pies de su fantasía y la reproducción de la vida integral que procura conseguir el poema le quita valor a la figura del protagonista y lo empobrece distribuyendo entre otros actores, las que pudieron ser las proezas de Fierro, al tiempo que éste no logra reunir alrededor de su infortunio la ola de entusiasmo de una porción de hombres que para realizar un poema épico lo hubiera necesitado. El gaucho Cruz es un escudero íntimo, leal, un amigo y fuera de él, nadie lo acompaña.

Martín Fierro, fuera de ser un tema para las conferencias de Leopoldo Lugones, es una interesante obra argentina, abandonada en la pampa literaria. Almafuerte es el gaucho Cruz que le recuerda aún. Su porvenir está por cultivarse y, eso sí, ha de ser muy distinto al que promete la falaz intención de los profesores de nacionalismo. Si a ella respondiéramos, halagaríamos, no nuestro patriotismo, sino el patrioterismo, idea gruesa y primitiva de la patria muy digna de ganaderos.

Mis respuestas a la encuesta debían terminar aquí, pero Lugones supo decir en una de sus conferencias que *Martín Fierro* es la base de un idioma nacional.

Es un magnífico error. El vocabulario de *Martín Fierro* es, en su mitad, anticuado. En un cuarenta por ciento deforme por la mala expresión. Un pequeño porcentaje de palabras son de origen local.

Las primeras han fenecido en la costumbre. No se las usa más. Son anticuadas, situación de palabras muertas dentro del idioma. Las segundas son las habituales de todos los días, con la única diferencia que las enunciamos con la perfección que puede pedirse a los que cultivan la lengua castellana, en el diálogo, en la prensa y en el libro. Los regionalismos, algunos, ya no tienen utilidad. No son precisos habiendo desaparecido la escena en que ellos se empleaban.

Los idiomas son labrados continuamente por el uso. Seleccionados sus vocabularios por el buen gusto, por la onomatopeya, por la precisión y la utilidad de sus vocablos. El lenguaje de

Martín Fierro, especie de dialecto muerto, no puede influir en lo más mínimo sobre el castellano. Dialectos más ricos por su actividad, no han logrado entrar, ni menos torcer el sentido de la lengua madre con sus intenciones regionales. Menos indicado estaría el alzamiento extemporáneo ante el idioma genital, del *parvenu* de un vocabulario que ya no se usa en su propio ambiente.

Y si no es un error de Lugones, su afirmación sonora, es una de sus artificiosas paradojas cuya ficción es propia de la fuente en que nacen. Castalia de poeta al fin.

PINTURA Y ESCULTURA

Exposición de José León Pagano.

La pintura, en nuestro país, no ha seguido paralelamente los progresos de las otras artes. Poetas, escultores, y aún músicos, han realizado obra bella y perenne. Los pintores, en cambio, han sido mediocres. Rodríguez Etchart pudo fundar esperanzas, pero murió joven. Martín Malharro murió también joven, cuando empezaba — puede afirmarse — a realizar su ideal artístico. Malharro poseía un temperamento excepcional; era un poeta y lo ha demostrado en algunos de sus cuadros. En cuanto a Schiaffino, diré que lo creo un artista muy distinguido, pero suele equivocarse. En fin, como este pintor ha expuesto poco, no es posible dar sobre su arte una opinión definitiva. Pero si los pintores de la generación pasada no hicieron obra personal y magnífica, los de la presente generación han de hacerla. Ayer fué Fernando Fader, un hombre de talento cuyo abandono del arte no se acaba de lamentar; hoy son Franco, José María Merédiz, Bermúdez, José León Pagano.

Raras veces se ha visto en Buenos Aires una exposición de artista argentino tan importante como la de Pagano. Importante por el número de sus trabajos, por la tenaz labor que representa, por el significado de su obra, por su probidad, por sus méritos formales, por su belleza recóndita.

Pagano es sincero y personal. Ajeno a todas las modas, a todas las influencias, a todas las actitudes, a todo afán mercantil, interpreta su modelo, — sea un hombre o un paisaje, — entregándose por entero a su arte con fervor, que se diría religioso. No ha tratado de buscar una nueva fórmula, — falsa originalidad que cualquier hombre de algún talento puede alcanzar; — sino que es personal en el real sentido de la palabra: sus cuadros refle-

jan su temperamento y su concepción de las cosas. Así, Pagano no se preocupa de que sus cuadros se parezcan unos a otros, de que todos tengan el mismo sello, el aire de familia que miente la personalidad. Pagano pinta lo que siente y ve, tal como lo siente y ve en el momento del trabajo. Por eso su obra es tan variada.

La pintura del ser humano sufrió hasta hace poco tiempo un período de aguda crisis. El impresionismo y las escuelas que derivan de sus principios no exigían gran conocimiento de la difícil ciencia del dibujo, — como que negaban la existencia de las líneas en la naturaleza, — ni reclamaban un esfuerzo arduo y constante. Concretados al paisaje la mayoría de sus adeptos, el esfuerzo era mínimo, pues el trabajo, realizado necesariamente al aire libre, sólo duraba mientras permanecían las tonalidades de la hora elegida. A esto debe agregarse que, por naturales tendencias del espíritu, preferían paisajes vagos y borrosos y especialmente los paisajes crepusculares; y siempre vistos a la distancia para aumentar su impresión y su poesía. Es que tales artistas buscaban, no ya realizar obra pictórica propiamente dicha, sino producir, por medio de los colores, sensaciones literarias. Así, pues, no se tardó en exagerar la tendencia y se creyó que para ser gran pintor bastaba tener alma de artista, aunque se careciese de habilidad técnica. La pintura se hizo *fácil*, descendió a la improvisación. Pero en los últimos años se reacciona contra tales hábitos y opiniones. Ahora los jóvenes pintores vuelven a interpretar la figura humana. En este movimiento, si así puede ser llamado, han ejercido influencia los cuadros de Zuloaga y de Anglada. José León Pagano ha podido ejercitarse en tan difícil género de arte, porque posee gran tenacidad y dominio del dibujo, aparte de otras cualidades de que hablaré en el curso de este artículo.

Pintar figuras humanas no es reproducir el modelo con criterio más o menos realista prescindiendo del ambiente que lo rodea. Eso lo hace bien cualquier Alice. Lo interesante consiste en que la figura forme parte del tono general del cuadro, dentro del cual los detalles de la persona y del vestido constituyan múltiples matices. De este modo la figura resulta poetizada, ennoblecida. Así pintaba Whisler, y, sin que esto signifique parangonarlo con aquel excelso maestro, así pinta José León Pagano.

Si se observan las figuras de este artista se verá que cada cua-

dro, — la mayoría por lo menos, — tiene una tonalidad general en la que la figura aparece como envuelta. Mediante tal procedimiento aquella tonalidad viene a ser como *el color* de la persona, o también algo así como el cuerpo astral que según los teósofos envuelve al cuerpo material del hombre. Este modo de concebir el cuadro exige una sensibilidad extraordinaria,—por la multitud de matices que forzosamente el artista ha de anotar, — y un verdadero temperamento de poeta; cualidades ambas que posee Pagano. Todo esto puede verse — por ejemplo — en *La maja y el lebrel*, deliciosa sinfonía en negro y oro; en *A la corrida*, donde las gradaciones de la tonalidad blanca fundamental sorprenden y encantan; en *Armonía en gris*, cuadro sutil y suavísimo, cuya poesía penetrante no es fácil olvidar; en *Arold Duchaine*, retrato de un artista escultor, bello cuadro donde el tono general revela el alma soñadora del personaje; en *Matinal*, del que parece desprenderse el perfume primaveral y tierno de aquella mujer joven y bonita que inspira el cuadro.

La pintura de Pagano se caracteriza, sobre todo en cuanto a las figuras, por su aire señorial. Es una pintura aristocrática. Pero su distinción no proviene del modelo, seguramente, sino de la manera de tratarlo, del espíritu que el artista le ha infundido. En *La maja y el lebrel*, la mujer tiene una distinción suprema, y el arte con que ha sido interpretada es sumamente distinguido; y hasta el perro tiene aspecto aristocrático.

La distinción de los cuadros de Pagano proviene del buen gusto que ha presidido a su composición, al nacimiento de sus líneas, a la combinación de sus colores. Demás está decir que no hay nada que desentone, nada que revele asomos de mal gusto. Y luego su preferencia por el gris, el color distinguido por excelencia, contribuye poderosamente a dar a los cuadros de Pagano el carácter señorial.

El talento interpretativo de Pagano se revela en la variedad de gentes que reproduce. En los quince cuadros que contienen figuras humanas se hallan seres de diversas clases sociales, de diversos países, de diversas edades. Pero siempre han sido comprendidos por el artista. Así las mujeres de los cuadros *La maja y el lebrel* y *A la corrida* son dos españolas de raza; la *Vieja toscana* revela el alma sencilla, buena, burda, — si cabe decirlo, — de una pobre mujer de la clase campesina de la Italia central; el *Tipo de Castilla la Vieja* y la *Niña segoviana* denotan una comprensión

realista de las gentes castellanas. Pagano no es en esto como algunos artistas franceses que si pintan un torero resultará un torero de Batignolles.

La ciencia del dibujo, el sentimiento del color, el buen gusto, dan a los cuadros de Pagano el aspecto de cosa concluída, perfecta, diré; debiendo entenderse que estas palabras tienen aquí un significado relativo. Pagano, para decirlo en otros términos, sabe pintar. Las manos de sus personajes, por ejemplo, son admirables. Y es curioso observar las diferencias entre todas ellas, no sólo las diferencias anatómicas sino las diferencias que yo diría espirituales. Las manos de las dos españolas, manos finas, señoriales, muy bellas, nos revelan la naturaleza de los seres a que pertenecen y se hallan tan dentro del cuadro que el observador no puede menos que asombrarse; al fin y al cabo se trata de un pintor novel, ya que Pagano ha vuelto a ejercer hace cuatro años el arte que practicara en su primera juventud. Y lo que he dicho de las manos de las españolas, pudiera decirlo de las del pintor *Costetti,* de las de la *Vieja toscana,* de las del escultor *Duchaine de Ver.* Todas son manos bien observadas, trabajadas con amor, realizadas con verdadera habilidad, y todas son diferentes y todas podrían revelarnos el espíritu y la condición de los personajes.

Pagano, lo repetiré, posee una admirable sensibilidad. No es la suya una sensibilidad exagerada, enfermiza; es la sensibilidad de un espíritu fuerte, de un hombre que cuando pinta es pintor y no literato. Su sentimiento del matiz me parece interesantísimo. Obsérvense, por ejemplo, *La maja y el lebrel, Matinal, Armonía en gris, A la corrida.* El primero está pintado en gama baja, como si dijéramos en tono menor, a la sordina. Los colores son apagados, suavísimos, de una distinción suprema. El negro y el oro, especialmente en la saya del vestido, componen una armonía encantadora, hecha de matices muy finos, verdaderamente sutiles. En *Matinal* hay todavía mayor delicadeza de color, mayor variedad de matices; variedad singular que ha permitido al artista introducir dentro de la tonalidad celeste gris del cuadro bellas notas rosadas que quedan tan dentro de aquella tonalidad que su realización sorprende. La sensibilidad de Pagano se manifiesta no menos extensa y rara en *Armonía en gris* y como lo he indicado, en el magnífico cuadro que se titula *A la corrida.*

Pero lo que revela mejor la sensibilidad de Pagano es su afición al gris. El gris es no solamente el color más distinguido,

según afirmé, sino también el que tiene una gama más extensa. La variedad del gris no la tiene ningún color, lo cual se explica por ser el gris el color medio por excelencia. En los cuadros de Pagano la variedad de los grises llama la atención. Imposible intentar detallarlos. Sólo aconsejo al lector que compare los grises del pecho de la española de *La maja y el lebrel,* con los del cuadro *Armonía en gris,* con los de la espalda de la mujer de *Floreal.* Pero pocos detalles tan deliciosos y poéticos en la obra de Pagano como los grises de las carnes femeninas. Pagano no pinta la carne con sentido realista; la poetiza dándole aquellos grises que ennoblecen el desnudo quitándole lo que pudiera presentar de repugnante y de objetivo.

Este sentimiento particular del gris bastaría para revelarle como colorista. Conviene recordar que ser colorista no es pintar con colores sonoros y deslumbrantes. Ser colorista es hacer lo que se quiere con el color, convirtiéndole en un instrumento maleable y dúctil, de modo que sea dócil a los fines del artista. Ser colorista es poner la nota exacta, sentir la poesía del color, sus matices infinitos, su alma, su belleza. Hay quien cree que Gonzalo Bilbao es un insigne colorista porque pinta una Andalucía de pandereta con colores agudos y brillantes. Sin embargo, Bilbao, pintor muy apreciable por cierto, es menos colorista que Darío de Regoyos, quien siente y expresa múltiples matices que produce la luz sobre las paredes y sobre los campos, y quien, para decirlo en una palabra, es un admirable luminista. José León Pagano no es precisamente un luminista ni ha intentado serlo; pero tal resultará cuando se lo proponga, pues revela aptitudes para ello. Pagano es colorista en el buen sentido de la palabra y nada lo prueba más eficazmente que su cuadro *Floreal,* donde el pintor, en alarde valeroso ha triunfado sobre las serias dificultades de colorido que le presentaba su asunto: una mujer desnuda y de espaldas, rodeada de flores innumerables y distintas, que recibe una cruda luz vibrante que entra al cuarto por una pequeña ventanita puesta en último término.

Dije que Pagano era ajeno a las modas, pero eso no significa que desconozca o desprecie los modernos procedimientos pictóricos. Desde luego no es un *arriéré* — perdón por la palabra extranjera — aunque se haya formado estudiando los clásicos, sobre todo ese formidable Velázquez, al que los pensionados argentinos no pueden conocer a causa de la prohibición de ir a

España, por no haber allí *ambiente artístico,* según el necio y delacarcovesco criterio de las disposiciones oficiales. Pagano ha estudiado también la pintura moderna y admira a algunos impresionistas, habiendo adoptado en más de un paisaje ciertos procedimientos de esta escuela. Así el cuadrito titulado *Llanura* es una obra impresionista, y en él se ve también cierto parentesco que une a Pagano con Anglada. Esto no lo digo como un reproche, pues todo artista tiene una filiación, y Pagano, según supongo, no ha caído de la luna.

Como paisajista, Pagano revela positivas condiciones. Yo encuentro un gran encanto en *Llanura,* en *Fiesole,* en el fuerte *En pleno sol,* en *Aldea ligur,* en el cuadrito titulado *Al anochecer. Aldea ligur* es insuperable por su composición, por su colorido, por la emoción que contiene. Lo mismo diré de *Al anochecer,* un pequeño puerto donde las casas sobre el muelle, las barcas, todo aparece sabiamente poetizado por las luces violáceas del atardecer.

Bajo el punto de vista puramente técnico, la obra de Pagano es variada. Sus cuadros grandes están pintados con pinceladas firmes y de tamaño mediano. Otros cuadros, *Llanura,* por ejemplo, están ejecutados a espátula, habiendo utilizado el pincel, y éste muy seco, sólo para tratar las copas de algunos árboles. Con la espátula Pagano coloca su pintura en pequeños toques nerviosos y vigorosos. En *Primavera,* un bello cuadro que no sería posible dejar de citar, el artista ha empleado manchitas cuadradas que dan gran vibración luminosa al asunto. En fin, en el sentido material de la técnica, Pagano es siempre vario y siempre interesante.

La obra del artista argentino, aplaudida tan magníficamente en Italia, será un triunfo en Buenos Aires. Y no sólo por su real excelencia, sino porque aquí carecíamos de un artista de su género. La obra de Pagano, distinguida, seria, bella, constituye la revelación de un gran temperamento de artista y es *la promesa* de un arte hasta hoy no alcanzado por ningún maestro argentino.

MANUEL GÁLVEZ.

CRONICA MUSICAL

Parsifal.

Después de las innumerables crónicas escritas con respecto al mérito estético que Parsifal comporta en la bibliografía de los dramas musicales de R. Wagner, nos abstendremos de hacer alusión de las condiciones exteriores o meramente artísticas de esta obra que La Teatral nos ha dado a conocer en el Coliseo.

Sobre un punto cuya oportunidad será de todos los momentos, deseamos hoy orientar nuestra crónica, y nos referimos al proceso moral, religioso, que ha culminado en esta obra del músico de Bayreuth.

Para fundamentar nuestras breves consideraciones nos valdremos de un artículo firmado por un conocido literato, artículo que impugnaremos aquí, no por afán de debatir, sino por razones de método, pues el citado articulista ha coincidido en diversos puntos con la mayoría. Sus disquisiciones — apretadas y fulminadoras — respecto a la conversión de Wagner, son el primer punto de coincidencia.

En efecto, la "pretendida" conversión de Wagner se ha hecho sospechosa desde que se la cree obra de su mujer y de Liszt. Pero si el nombre de algún gran filósofo algo más cristiano que Nietzsche se uniera a la vida de este músico para explicar este fenómeno moral, esos articulistas habrían sentido respeto por esa conversión que remata un drama íntimo.

Lo extraño de todo esto está en que esos mismos articulistas que se han enojado con Cósima Liszt, no creen tampoco en la eficacia de los filósofos para convertir a nadie al cristianismo...

Pero como este filósofo no apareció al paso del músico, y como se tiene derecho a no creer en la dialéctica de Cósima, se ha buscado una explicación más racional — ¡tan racional! — y el alu-

dido articulista, reduciendo el proceso a la más simple lógica positiva atribuye todo esto a que Wagner era viejo...

Verdadero "acomodo egoísta" de un pensador revolucionario que no tiene la edad en que murió Wagner.

Porque, forzoso nos es confesar que nos parece sospechosa esta lógica que puede aplicarse lo mismo a una bestia de barba blanca que a un hombre de genio que nos ha dejado el magnífico precedente de diez obras tan místicas como lo puedan ser las obras de Platón. La extremosidad de esa lógica se advierte mucho mejor aún cuando el citado articulista habla de la "fatalidad del genio", concepto que necesariamente impone una dualidad de raciocinio a fin de no confundir el simple y vulgar temor de la muerte que lleva a los lisiados y a los ancianos a la cola de las procesiones, con el magnífico espectáculo de un gran hombre, que no pudo morir sin sentirse reflejado en un dios... Entiéndase bien, "reflejado", porque si hay motivo para componer un concepto tan vago como el que expresa ese de la "fatalidad del genio", tal fatalidad no sería otra que esa, porque acaso ese dios no haya sido a los ojos del profundo anciano otra cosa que la "visión de la gloria". Dios había sido para Wagner una continuación de Wagner. Permítase la idea ¡pues que hay siempre tanta distancia entre lo sentido y lo expresado! Hay, pues, derecho a suponer que quien expresó tantas cosas magníficas, sintió lo inexpresable, lo que precisamente encarnan las cosas divinas por sí mismas.

Para los hombres excepcionales, razones y palabras excepcionales.

Por lo demás, ¿cómo atribuir a desequilibrio de viejo un concepto que Platón (perdón por la insistencia), preconizaba acaso a los cuarenta años?

Es evidente que quienes han "oído bien" las obras de Wagner, saben que hay en todas ellas una profunda nobleza mística, un concepto que ha sido "repetido" en Parsifal, nada más que repetido. Por eso hablamos de la "pretendida" conversión. Fué ese dios cuyo nombre no importa—y que tampoco lo tenía en la mentalidad de ese hombre — quien separó a Wagner y a Nietzsche.

En su última obra se concretó aquel ímpetu central que se manifestara en un ansia primordial de la belleza remota, la primera etapa que debía recorrer quien arrastraba consigo la fatalidad del genio que no es otra cosa que la fatalidad de aspirar dolorosamente a todo lo que está fuera de nosotros. No fué con preci-

sión pagano, ni tampoco es verdaderamente cristiana su última obra. Su filosofía es siempre, por igual, imprecisa, como debió serlo en quien el medio de expresión no admitía más que las generalizaciones, es decir, de quien no podía expresar más que el "sentimiento" de la verdad.

Tan cierto es esto, que el citado articulista lo apoya cuando dice: "él no moraliza con la fatalidad".

Naturalmente, nunca ha moralizado, y esto hacía, acaso, en la vida de Wagner, más inminente la necesidad de una síntesis. Dios fué en él una síntesis de belleza, de sentimiento, y no la abstracción de los filósofos, que siempre saben mucho menos que los artistas... Si el ansia suprema del arte, si la brillante exaltación de ese equivocado que buscó en Grecia lo que sólo estaba en el cielo, hizo que él hablara de Dios, es porque hay que usar de las palabras... Las palabras suelen ser útiles para expresar muchas cosas que carecen de lógica.

Así, pues, el alma de aquel hombre era irreductible a lógica, porque al fin ninguna palabra le servía para sintetizarse a sí misma.

Y así, la necesidad verdaderamente fatal de situarse—ya en el crepúsculo de la vida — ante el panorama de las propias obras, indujo a aquel hombre a crear su palabra, no ya por el miedo de morir, que no respeta edades, sino porque necesitaba revivir su propia existencia al través de un concepto tan grande como absoluto.

Era preciso que él pudiera contemplar sus obras desde la altura de un pensamiento nuevo, y al fin la propia duda suele a veces ser origen de este oscuro fenómeno de la conciencia humana. Cuanto más hubiese él dudado de la magnitud de su obra, más hubiese necesitado ampliar la brillante hondura de aquel espejo en que necesitaba verla reflejada. Y es posible que ese dios sólo haya ocupado en la vida de Wagner el lugar del último crítico...

Sociedad Argentina de Música de Cámara.

Dos hermosas sesiones musicales realizó últimamente esta Sociedad que dirigen los señores Fontova y López Naguil.

Una concurrencia cada vez mayor acentúa el prestigio adquirido por los ejecutantes de esta Sociedad, la única del género de música de cámara.

Hoy más que nunca se hace forzoso insistir respecto a la hermosa obra realizada por sus mantenedores, y al insistir nos guía el propósito de llamar la atención de los que aman en verdad el arte bueno y el esfuerzo superior de quienes lo difunden a costa de sacrificios poco comunes.

El talento de todos los que forman parte de la Sociedad Argentina de Música de Cámara, no necesita elogios, y sería de lamentar que por eventualidades más o menos poderosas nos viéramos privados de estas sesiones cuya importancia nadie discute. El público responde ampliamente al generoso y eficaz esfuerzo de estos músicos, pero esto no basta a veces para compensar una obra cuya amplitud exige un apoyo más estable.

Las dos últimas sesiones a que nos referimos, deben enorgullecer legítimamente a los ejecutantes de la sociedad.

En la primera hemos oído un hermoso cuarteto de Mendelssohn (óp. 44, n.º 2), la sonata séptima (óp. 30, n.º 2), de Beethoven, y el primer cuarteto (óp. 10), de Debussy, obra ésta por todos conceptos magnífica e interpretada con una justeza admirable. Adviértese que el estudio de los intérpretes va más allá del texto que han de vertir, abordando el conocimiento del espíritu que han de revelar. En obras como ésta, construídas con un pensamiento y una manera que importan una síntesis absolutamente imprevista en el dominio de las escuelas, no es fácil penetrar y transmitir ese espíritu.

La fidelidad con que fué interpretada valió a los ejecutantes la más franca ovación, y a medida que fueron ejecutándose los cuatro tiempos que constituyen este cuarteto, el público exigía consecutivamente el bis. Una segunda audición de esta obra sería acogida con verdadera complacencia por el público.

La sonata de Beethoven, para violín y piano, fué delicadamente vertida por los señores Gaito y Fontova.

El éxito obtenido con la obra de Debussy, se repitió en la sesión última con el cuarteto opus 25, de Brahms, para piano, violín, viola y violoncelo.

Los señores Vilaclara y Sánchez Soler tuvieron en estas páginas una eficacísima intervención, llegando a una verdadera intensidad de elocuencia en algunas expresiones.

El andante fué sin duda el tiempo mejor ejecutado y en el cual el equilibrio del conjunto fué más constante con todo ser esto verdaderamente dificultoso para las cuerdas cuando interviene

un medio expresivo cuya sonoridad excede la proporción de los medios restantes, como acontece con el piano.

En el rondó, por ejemplo, en que este instrumento tiene una frecuente preeminencia, el conjunto de cuerdas pasa a un plano subalterno desde el cual se hace dificilísima su fusión en la totalidad. El señor Gaito facilitó, sin embargo, en todo momento la labor de las cuerdas, resultando así una página profundamente expresiva.

Completaban el programa de esta última sesión un cuarteto de Schubert y una sonata de Strauss, para piano y violín.

Las próximas audiciones de la Sociedad Argentina de Música de Cámara se efectuarán en el mismo salón La Argentina, el segundo lunes de cada mes.

Ernesto Drangosch.

En el salón La Argentina ha iniciado y realiza actualmente el pianista argentino señor Ernesto Drangosch una serie de seis recitales cuyo éxito público es realmente halagador para este músico.

La circunstancia de que se ofrezca a la vez que como intérprete como autor, da a estas sesiones un interés manifiesto.

Dos maestros ocupan las partes principales de sus seis programas: Beethoven y Halfdan Cleve, y veintiuna son las obras originales que nos dará a conocer en total, de las cuales la mitad han sido ya ejecutadas en los tres recitales de que nos ocupamos en esta crónica.

Como ejecutante, el señor Drangosch ofrece una técnica variada y rica en recursos, que da a sus versiones un sello de impecabilidad en cuanto a la forma. Asegurado en su dominio del instrumento, parece, sin embargo, haberse contenido en un propósito de exactitud que elimina todo amago de emoción, y esta particularidad de su temperamento la vemos repetida en sus propias obras, en las que la emoción generadora se fragmenta siempre y muchas veces desaparece de la obra misma, suplantada por un absorbente deseo de combinación. Así, adviértese que en los primeros momentos de sus obras el señor Drangosch siente con intensidad, pero a poco se independiza de sí mismo y prosigue su trabajo en manera tan excesivamente intelectual, que su inspiración parece agotada al abandonar la fuente misma de la obra

Y esto le induce a recurrir con frecuencia a frases de terminación y hasta traslados de tonalidad muy comunes.

Es indudable que su contracción mental en el cultivo del arte le ha privado de la espontaneidad precisa para producir.

Del mismo modo su espontaneidad de intérprete resulta a veces amenazada por ese propósito de exterioridad, que si llega a veces a la fruición de la línea, no es, sin embargo, sin perjuicio de la emoción que ella contiene. Sus versiones de Beethoven no están a la altura de las que nos hizo oir de Bach, y mejor aún que todo esto son sus interpretaciones de Halfdan Cleve, obras en las que abunda el cuerpo y no siempre contienen una apreciable cantidad de médula.

Sin embargo, todo ello procede de su criterio rígido de "maestro", en quien debe necesariamente prevalecer antes que el cautivador desvío fantasista la rigurosa sujeción al texto, vertido con una propiedad y exactitud que si no satisface la emotividad de algún oyente febril, tiene por lo menos la ventaja de ser la fiel expresión de la escritura. Desde este punto de vista, nada se arriesga al colocar al señor Drangosch entre los mejores pianistas.

No obsta, por lo demás, para que con todo nos resulte hermético, poco comunicativo, excesivamente equilibrado.

Esta rigidez suya se hace aún más remarcable, como lo hemos anotado, en sus obras *Burlesque* y *Harlequín;* son hermosas como exponente de esta particularidad, desde que en ellas no ha habido otro propósito que la ingeniosidad de la forma, magistralmente realizada. Son trabajos descriptivos realizados con una pulcra frialdad. En el *Perpetuo movile* evidencia de manera terminante sus vastos conocimientos. Pero cuando aborda una obra en la que el contenido obedece a una emoción precisa, nótasele poca intensidad. Tal ocurre en su *Romanza sin palabras,* en la *Berceuse,* que es, sin embargo, una página brillante por su contextura armoniosa y acabada.

Aquella primera obra, acaso por su extensión, no llega a interesar más que de un modo objetivo, advirtiéndose en sus primeras frases, sin embargo, una emoción cálida y subyugadora.

Y es que el señor Drangosch carece de esa imprecisión que en Chopin es melancolía, que es fiebre en Beethoven y que es en Grieg algo fácil y tenue como la esperanza.

Ama a Halfdan Cleve, discursivo, recto, silogístico.

Porque ante todo, hacemos nuestra la opinión de un crítico: "El señor Drangosch es sabio".

Entiéndase, pues, que está lejos de nosotros el pretender que su modo es una deficiencia. Trátase de una particularidad exclusiva de su temperamento.

Franz Von Vecsey.

Con un éxito verdaderamente extraordinario, este volinista acaba de cerrar en el Coliseo una importante serie de audiciones.

Es la segunda vez que nuestro público le aclama, pues el señor Vecsey nos hizo su primera visita hace dos años, en cuya ocasión Nosotros hizo el merecido elogio de este músico. Tal circunstancia debía eximirnos de repetir un juicio que en modo alguno ha variado, pero como en tal ocasión pusimos cierto reparo a algunas interpretaciones de Vecsey, justo es insistir sobre ello. En efecto, anotábamos en aquella oportunidad un detalle que la generalidad indicaba como un defecto y que, como hoy nos lo confirma la realidad, atribuíamos nosotros a una modalidad transitoria del señor Vecsey.

Preciso es recordar que cuando nos visitó por vez primera, hallábase en los comienzos de una consagración pública que no se ha hecho esperar.

Una común propensión al abultamiento y al efectismo señala por lo regular estas iniciaciones, y Franz von Vecsey tuvo en su momento, y tiene aún hoy en parte, la preocupación de ser intenso cuando no conmovedor. Apela, ya que no hay otro medio, a la exagerada sonoridad, que si bien asegura el éxito público, resta a sus versiones cantidad de pureza estética e interpretativa.

Este modo era la resultante de una particular posición de su ánimo, ya que anteponía los desbordes de una elocuencia meramente personal a la mesura íntima de las páginas que debía traducir.

Esta energía artificiosa tenía una feliz aplicación en la *Reverie* de Schumann, por ejemplo, en que el empleo de la sordina hace menos sensible la brusca ascensión de sonido de que tanto gusta Vecsey, pero no sucede lo mismo con el *Aria* sobre la cuarta cuerda, de Bach, pues ya se sabe que toda exageración de sonoridad sobre las cuerdas graves da siempre por resultado una vibración borrosa, y lo que es peor, denuncia el roce violento del arco.

Franz von Vecsey no se ha independizado en absoluto de esta primitiva manera, aun cuando no ha llegado a adquirir en él las

proporciones del hábito, y se advierte, felizmente, que traduce con más naturalidad que entonces. Si todos los esfuerzos por la consecusión de una técnica tan admirablemente precisa no han tenido por objeto el asegurarle la virtud de reprimirse o excederse en un acuerdo armonioso con las obras que traduce, fuerza es confesar que el dominio del instrumento no da al ejecutante hábil ninguna ventaja sobre el mediocre. Dominar un instrumento no es otra cosa que adquirir la virtud de prodigarse o retenerse a sí mismo, pues que si hay un arquetipo de mediador, éste es el intérprete.

Comprendemos que el público no sabe de mesuras, y mucho menos de virtudes en lo que se refiere al arte; es esencialmente voluptuoso, y si un intérprete consigue hacer del mismo Beethoven un músico igual a Chopin, poco le importa a la mayoría, porque en definitiva lo que quiere es eso: la persistencia de una emoción única.

Pero, por fortuna, el señor Vecsey no halaga tanto al público. Tiene ahora confianza en sí mismo y sabe que en momento dado, sin falsear, sin exagerar, obtendrá una aclamación por la nobleza y la profundidad de sus emociones. Esto es lo que ha ocurrido en los conciertos que acaba de celebrar en el Coliseo, y con satisfacción unimos nuestro aplauso a las demostraciones triunfales con que se le ha despedido.

Antón Maaskoff.

Este joven violinista se ha presentado últimamente a nuestro público, realizando varios conciertos en el Príncipe Jorge y pasando más tarde al teatro Odeón.

Había verdadera expectativa por oirle, en virtud de una difundida *réclame* que puso a este joven intérprete en una situación difícil y poco oportuna para asegurar la tolerancia crítica ante las posibles deficiencias.

Compréndese, pues, el tono animoso de algunos cronistas ante las frecuentes desafinaciones del joven Maaskoff.

No caeremos, por nuestra parte, en la ingenuidad de atribuir ese defecto (aunque tan desagradable) a irregularidades auditivas, o mejor, a grosería del sentido, ya que bien se advierte que el señor Maaskoff peca porque se arrebata. No podríamos admitir que no existe en él la mnemónica de su instrumento, pues que

le hemos oído obras ejecutadas íntegramente con una afinación perfecta aún tratándose de páginas de gran dificultad técnica.

Acaso se deba esto a la misma causa que hacía de Vecsey un músico incompleto.

Tiene Antón Maaskoff todo lo que asegura el triunfo: alma, acción, conocimiento de la obra.

Si no diversifica hoy suficientemente el contenido de las distintas creaciones que traduce, es por el fenómeno demasiado humano de que hay que empezar por revelarse exclusivamente, e instintivamente, a sí mismo.

Esto nos lo ha dicho ya elocuentemente, y abrigamos la esperanza de que no muy tarde su febril apremio disminuirá, y que entonces, olvidándose de sí mismo, aparecerá en nuestros escenarios convertido él también en otro instrumento. "Tiene su destino en sus manos." Saque de su violín el talentoso joven Maaskoff la trascendente verdad que aquél contiene.

JUAN PEDRO CALOU.

NOTAS Y COMENTARIOS

Pleito literario.

Recibimos y publicamos:

Córdoba, 6 de Julio de 1913.

Señores directores de NOSOTROS, *don Alfredo A. Bianchi y don Roberto F. Giusti.*

Buenos Aires.

Distinguidos señores:

Una curiosa y muy especial circunstancia — cosas de la vida — me obligan a dirigirme a ustedes en demanda de espacio en las columnas de NOSOTROS para estas líneas que escribo. No soy más que un caminante que les golpea de pronto el aldabón de la puerta; no traigo títulos de amistad previa; pero basta para tranquilizar mi conciencia, conocer la notoria gentileza de ustedes. Por lo demás, habrán leído el código de Manú y aceptarán y practicarán, entre otros, su adorable apotegma de la hospitalidad: "Hierba, un lugar en el suelo, agua y buenas palabras, son cuatro cosas que nunca faltan en casa de los hombres de bien".

El asunto es bien sencillo. He leído en el último número de NOSOTROS el intermedio lírico de *La Novia de Zúpay*, comedia que firma don Carlos Schaefer Gallo. Nada diría, por cierto, acerca de los alejandrinos del intermedio, a no existir entre éstos y los del Pórtico de mi libro *Melpómene*, coincidencias tan notables, que, en verdad, jurídicamente hablando, resulto condómino suyo en el mismo fundo literario.

Es de advertir que ya había leído en *La Gaceta de Buenos Aires* una tirada de versos de *La Novia de Zúpay*, en que me llamó la

atención la evidente semejanza con los míos. Sellé mis labios, sin embargo. Allí no había una firma responsable; era simplemente un suelto periodístico, y acaso se trataba, pensé, de una broma pesada al señor Schaefer... Ahora, es diferente; hay contumacia y alevosía.

Quiero manifestar, desde luego, que el suceso me ha entristecido. Convengo en la mancomunidad de todos los bienes terrenales; me da igual la propiedad de los romanos que la enfiteusis de los egipcios. Que el dinero sea de todos, santo y bueno; que lo sea... No hago cuestión de migajas. Pero en punto a bienes espirituales, pienso muy de otro modo. Estos son exclusivamente del que los posee. Cada uno es malo o es bueno, v. gr., por su propia cuenta, sin que le aprovechen ni le damnifiquen la bondad o la maldad del vecino; porque sin duda alguna el "yo" no puede compartirse con terceras personas. Todos los socialismos son factibles, menos el socialismo intelectual: hay chaparros y hay pinos. Quien se aparte de estos principios se equivoca; y quien se equivoca en materia tan clara, aflige a los espíritus rectos. De ahí mi tristeza por lo ocurrido.

Nótense ahora las coincidencias:

Digo yo:

> "*Melpómene, la musa de la tragedia, viene...*"

Imita Schaefer:

> "*Zúpay, Zúpay, monarca de la leyenda, viene!*"

Digo yo:

> "Oh! Y esta noche el viento no se qué *ritmo tiene,*
> *solemne, doloroso!* No se qué *notas* huecas,
> *bajo* el marchito bosque, *sobre* las hojas secas,
> *junto* a las muertas aguas..."

Glosa Schaefer:

> "El monte, el viejo monte, *un ritmo* enorme *tiene,*
> *bárbaro, misterioso!* Extrañas *notas* graves,
> *bajo* una losa negra, *sobre* las hierbas suaves,
> *junto* al cerro imponente..."

Poco después hay una "víbora ondulante" que también es mía, por más que parezca extraño... Pero soy generoso, y poco me importa que la tome el señor Schaefer... ¡Se trata al fin de una sola víbora!...

Digo yo:

"Después, fuiste mi sombra *de mala agorería,*
un lamento que pasa... una traición que espía..."

Copia Schaefer:

"Hay un manto pesado de *mala agorería,*
un sollozo que tiembla... *Una traición que espía*"...

Luego, en el Pórtico, entro de lleno en la tarea de burilar los contornos trágicos de la musa. Aquí todavía me sigue Schaefer, incurriendo en el doble error de seguirme y de llevarlo a Zúpay al ambiente de Melpómene, sin notar que entre Melpómene y Zúpay media esta enorme diferencia: que aquélla es una musa, en tanto que éste, a fe mía, no es más que un pobre diablo...

Digo yo:

"Es raro tu destino, trágica musa.... Pero...
Zeus lo manda. Zeus ha dicho: Así lo quiero.
Son para tí las aras en que doblega el toro
los coronados cuernos, mientras salmodia el coro.
Es tuya aquella estatua que con un signo hace
guardar silencio ante esa tumba en que un hombre yace.
Es tuyo, en el propíleo, cada agrietado plinto;
tuyas las sepulcrales calles del laberinto.
Es tuya esa ondulante víbora que discurre
por tanto sacro mármol donde a dormir se escurre.
Es tuyo el eco vano; *tuya* la piedra rota;
tuya esa inútil agua que entre las ruinas brota;
tuyo el intercolumnio del templo derruído,
en medio de este inmenso silencio del olvido:
tuyo el carcaj que brilla con lámina siniestra;
tuyo el ensangrentado puñal de Clitemnestra;
tuya la eterna Roma que se enrojece y arde;
tuya Pompeya, a solas con el sol de de la tarde...
tuya la noche, tuya la sombra, hebra por hebra,
la urna que se rompe, *la losa* que se quiebra;
tuyo el Sit, tibi, levis, y el requiescat in pace,
y tuya toda cosa que en polvo se deshace."

Glosa Schaefer Gallo:

"*Es suyo* el monte, el llano, el árbol y la planta,
todo *lúgubre* ruido que la fronda levanta...
Es suyo el beso *infame,* la cábala *maldita,*
la farsa de los duendes, la música infinita
del viento por los hondos breñales retemplada!
Es suyo el puma hambriento que acosa la majada!
Es suya la tiniebla, la ráfaga que azota!
Suya la voz tremenda que en el trueno rebota!
Suya la eterna selva, reinado de su alarde!
Suya la eterna hoguera que por los siglos arde!"

En ambos fragmèntos se obtiene la misma impresión de misterio, de soledad y de crimen, por la magia de análogos adjetivos, de análogas rimas, de idéntico metro, de idéntico ritmo, de idéntica distribución; y la enumeración prolija de atributos siniestros es intrínsecamente la misma. En ambos períodos la repetición del "tuyo" o del "suyo" es estéticamente fundamental. Schaefer, apropiándose ese detalle, ha logrado imitar el conjunto.

Unas palabras finales. Como en mi concepto éstas son cosas serias y es muy grave la acusación que formulo, acompaño cumplida prueba, al remitirles un ejemplar de *Melpómene,* en cuyo colofón puede leerse que fué concluído el 31 de Julio de 1912, en los talleres de Beltrán y Rossi; lo que comporta, para mi obra, una prioridad de once meses sobre la de Schaefer Gallo. El dato figura, asimismo, en los archivos de la Biblioteca Nacional.

Por lo demás, no guardo rencor ni resentimiento siquiera, por lo ocurrido. Antes bien, comprendo que el suceso me honra muy señaladamente.

Al agradecer a ustedes de antemano la publicidad de esta carta, escrita con un simple propósito de legítima defensa, me complazco en saludarles con mi más alta consideración.

ARTURO CAPDEVILA.

Guillermo Battaglia.

Iniciado en la escena, hace poco más de diez años, es decir, cuando nuestra incipiente literatura dramática se volcaba recién en los teatros de la metrópoli, Battaglia surgió a las tablas con las deficiencias de todos sus compañeros, desprovisto de refina-

mientos intelectuales, lejos de poseer una cultura que sutilizara su espíritu educándolo para la asimilación del arte verdadero y sus primeros pasos señalaron el temperamento del comediante; pero, librada su acción a los impulsos naturales no pudo alcanzar mayores triunfos que los que le dispensó el aplauso de la muchedumbre.

El medio no era propicio para el teatro superior, el público no estimulaba la buena producción y mucho menos su arte inter-

Guillermo Battaglia.

pretativo; quería al actor grotesco en la caricatura e hiperbólico en el melodrama; prefería los personajes inferiores, primitivos, rudos e ignorantes, prodigaba su aplauso a las piezas vulgares, al sainete abigarrado, producto teatral del bajo fondo. Battaglia necesitaba vivir en ese medio; cautivado por las ovaciones estruendosas de su público, dedicóse a colmar sus exigencias y desde entonces comenzaron a malograrse sus ingénitas cualidades de artista.

Transcurridos los años iniciales, nuevas orientaciones determinaron su labor; comprendió que fuera de la producción local podía encontrar campo propio a sus anhelos de intérprete y fa-

vorecido siempre por sus espectadores, realizó audaces tentativas con el teatro extranjero. Convencido que para tales empresas era preciso estudiar, así lo hizo a su manera, trabajando con afanoso entusiasmo. Convirtióse en asiduo de los grandes maestros; muchas veces le vimos inquiriendo las admirables creaciones de Zacconi, el agudo talento de Guitry, la habilidad interpretativa de Novelli y los fogosos parlamentos de Borrás; bebía en ellos sus inspiraciones de artista para llevar luego a su teatro el trasplante un tanto desfigurado de las obras insignes. Fortificada su voluntad con un sano y noble idealismo, la ponderable intención que dirigía sus esfuerzos no bastó para que la crítica ratificara las jubilosas manifestaciones del público.

Al cambiar de tendencia, y lanzado definitivamente en el teatro extranjero, Battaglia no volvió sus ojos a la escena nacional que comenzaba a obtener francos progresos. Enceguecido por los clásicos, apartóse del ambiente criollo llevando al arrabal sus ediciones personales de Shakespeare y Giacosa, con la desventaja de que, reducido a la simple imitación de los maestros no había asimilado la verdadera psicología de los personajes. Dentro de la producción europea, la variedad de géneros que cultivó, contribuyó por desorbitar su acción, de suerte que era al mismo tiempo que protagonista en la tragedia, primera figura en el vaudeville exhilarante; quitábase la indumentaria de Hamlet, para vestir las pintorescas creaciones de Hennequin; tarea tan compleja y contradictoria, debía forzosamente desnaturalizar al artista sacrificando su temperamento.

Persistían en su espíritu las cualidades del comediante nativo; sus energías puestas siempre al servicio del arte guiábanle sinceramente con fe y entusiasmo, pero nacido al escenario sin previa cultura y preparación, tuvo que desarrollar sus facultades de acuerdo con las exigencias del ambiente. El aplauso que tiene seducciones de sirena desvió a Battaglia de un triunfo definitivo; provisto de grandes recursos para consagrarse artista, faltóle el medio favorable para perfeccionar sus dotes. En los roles que lograba asimilar, percibía con éxito los sentimientos más encontrados y las pasiones más fuertes; su gesto modulábase con singular agilidad y el arte declamatorio no le negaba sus encantos. Así fué como en varias ocasiones la crítica honesta supo prodigarle sus halagos, desde luego justo homenaje a sus encomiables propósitos y a su empeñosa afición.

Dentro de las relatividades del medio, la muerte de Battaglia significa un duelo para el teatro nacional; para él fueron sus primeros pasos, dedicóle todas sus energías en las horas iniciales y reflejaba en su arte interpretativo el mismo grado de cultura que aquel alcanzó. — *Enrique Loncán.*

Ateneo Nacional.

Con los fines comunes a esta clase de instituciones se ha constituído bajo la presidencia del doctor David Peña, un Ateneo denominado "Nacional", que ha dado comienzo con entusiasmo a sus tareas.

Forman la comisión directiva y las comisiones especiales del nuevo ateneo, la mayor parte de los hombres más representativos en las letras, en las artes y en las ciencias con que cuenta el país, lo que hace esperar que la nueva institución tendrá una vida próspera y fecunda.

La comisión directiva ha quedado constituída así:

Presidente, doctor David Peña; vicepresidentes, don Manuel Derqui, doctor Antonio F. Piñero y don Salvador Barrada; secretario general, doctor Horacio P. Areco; tesorero, doctor Francisco A. Barroetaveña; subtesorero, don Antonio María Navas; bibliotecario, doctor Martiniano Leguizamón; sub-bibliotecario, don Antonio Herrero; catorce secretarios a cuyo cargo estarán los asuntos referentes a cada una de las provincias; varios vocales asesores y un grupo de vocales.

Viajeros.

— Ha regresado de Europa nuestro aplaudido comediógrafo don Enrique García Velloso.

Los éxitos por él logrados en Madrid, que el telégrafo nos ha hecho conocer día a día, y sus correspondencias en *La Nación* sobre algunos de los más ilustres hombres de la España actual, son demasiado conocidos del público argentino para que necesitemos reseñarlos prolijamente.

Muy grato no es saludar la vuelta de tan distinguido escritor, a quien el teatro nacional debe muchas de sus páginas más honrosas.

— También está de nuevo entre nosotros el reputado comedió-

grafo y poeta don José de Maturana, después de un breve viaje por Europa, cuyos pasos hemos seguido en *La Nación* a través de las interesantes correspondencias que nos enviara sobre los hombres y las cosas de Portugal.

— Dentro de pocos días se ausentará nuevamente para el Viejo Mundo Leopoldo Lugones. El muchacho que algo más de tres lustros atrás llegó de su provincia a conquistar a Buenos Aires con la sola aptitud de su gran talento, ha realizado por fin su ambición. Buenos Aires es suyo, y con Buenos Aires toda América. Ahí están como testimonio sus conferencias del Odeón sobre el *Martín Fierro* que congregaron en el aristocrático teatro todas las clases sociales, espectáculo nuevo para nosotros: un público argentino consagrando en forma definitiva, y no ya en la fugaz del entusiasmo de un momento, a un literato argentino que habla de cosas exclusivamente argentinas ¡y tan poco prácticas!

Su triunfo será sellado uno de estos días en un magno banquete que le ofrecerán sus muchos amigos y admiradores.

Bibliografía.

Dejamos para el próximo número, por falta de espacio, la reseña del activo movimiento bibliográfico, literario, histórico y filosófico, de los últimos meses.

NOSOTROS.